دراسة معجمية لمصطلحات الادب

عبرى - عربى

مع مسرد للالفاظ العربية

دكتور

سعيد عبد السلام

كلية الآداب - جامعة عين شمس



القاهرة

١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

دراسة معجمية لمصطلحات الادب

عبرى - عربى

مع مسرد للالفاظ العربية

دكتور

سعيد عبد السلام

كلية الآداب - جامعة عين شمس

القاهرة

١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م



اهـداء

إلى ذكرى أبى وامى رحمهما الله ....

إلى ابنتىّ الحبيبتين ....

المحتويات

مقدمة

علم المصطلح هو علم حديث النشأة دعت إليه الضرورة العلمية فـي العصـر الراهن. وإذا رجعنا إلى مختلف التعريفات التي تناولت هذا العلم بالبحث فإنه لا يخرج عن التعريفين التاليين : الأول : وهو مجموعة من المصطلحات الذاتية (الخاصة) لعلم أو فن أو تقنية لباحث أو مجموعة من الباحثين، أما التعريف الثاني فهو يحمل معنى أشمل من التعريف الأول ويدل على مجموعة البدايات الضرورية المؤسسة علـى المعنـى الأول ، فيـأخذ صفـة مجـردة ويـدل علـى نشـاط معقد ويستخدم نتـائج البحـوث النظريـة كأسـاس لتطويـر المبـادئ المعجميـة المصطلحية وتوحيدها على نطاق عالمي[1].

وبناء على ذلك فعلم المصطلحات لا يوجـه اهتمامـه إلـى طـرح أسئلة مـن نـوع مـاذا يعني هذا المصطلح ؟ ولكن بأسئلة من نوع ماذا نسـمى هـذا الشئ؟ ذلـك لأن علـم المصطلـح يصدر عن المفاهيم المحددة محاولاً إيجـاد المصطلحـات الدقيقـة الدالـة عليهـا فمهمتـه تقتصـر على التحديد الدقيق للمفاهيم ثم تقنين مصطلحاتها[1].

تعريف المصطلح :

الاصطلاح هو اتفـاق طائفـة مخصوصـة علـى أمـر مخصـوص ، ويقـال : اصطلـح القوم، أى زال ما بينهم من خلاف ، واصطلح القوم على الأمر أى تعارفوا عليه واتفقوا[2].

وقال الأزهرى : الصلح : تصالح القوم بينهم والصلاح نقيض الافساد، وتصالح القـوم واصالحوا بمعنى واحد[3].

---

[1] -د. محمـود فهمـى حجـازى ، علـم المصطلـح، مقـال منشـور فـى مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة ، جـ٥٩ نوفمبر ١٩٨٦م، ص ٦٦ .

[2] - المعجم الوسيط ، مادة صلح .

[3] - الأزهرى ، تهذيب اللغة ، تحقيق عبدالسلام هارون، دار القومية العربية، القاهرة ١٩٦٤، ص ٢٤٣ .

فكلمة الاصطلاح هنا : تعنى الإتفاق، وهذا الاتفاق بين اللغويين علـى استعمال الفاظ فنية فى التعبير عن الأفكار والمعانى اللغوية المعينة .

فالاصطلاح لفظ محدد يستخدم للدلالة على ظاهرة معينـة ، او أنـه يـراد بـه اللفظ ذو الدلالة الخاصة المتعارف عليها بين طائفة معينة فى مجال أو حقل معين[٤].

أما شكل المصطلح فقـد يكـون كلمـة مفـردة أو مركبـة ، ويـأخذ قيمتـه الدلاليـة حسب المحتوى أو السياق الذى يستعمل فيه ، اذ يجب أن يكون دالاً واحد يـدل علـى مدلـول واحـد، يشير إلى مشار إليه واحد ، ومن ثم فإن المصطلح أو العناصر التى تكونه لا ينبغى أن تكـون مستعملة فى مجال علمي معين، ولا فى المجالات الأخرى المرتبطة به إلا بدلالـة واحدة لأن هذه الدلالة عبارة عن علامة غير عاديـة بمعنـى أنهـا لا تختلـط بالشـئ الـذى تقـترن بـه، ولا يمكن بأى حال من الأحوال أن يتم فصلها عن الشئ الذى تعبر عنه.

وقد يختلف مدلـول المصطلـح مـن مجـال إلـى مجـال، فمصطلـح الضـرب فـى مجـال الرياضيات يختلف عنـه فـى مجـال العروض[٥] ، فلكل علـم مصطلحاتـه ألتـى تعـارف عليهـا المتخصصون فيه، وهذه المصطلحات تمثل لغة خاصة بهم تمكنهـم مـن تحديـد العلاقـات بين اللغة، والأفكار المتصلة بعلومهم وفنونهم حرصا على الاهتداء وقت التعامل مع هـذا العلـم أو الفن، وعلى عدم الانزلاق فى مدلولات الألفاظ اللغوية العامة [٦].

أهمية علم المصطلح :

إن دراسة المصطلحات ورصدها وتصنيفها ثم ترتيبها مـن المهـام الجليلـة باعتبـار أن المصطلحات هى "مفاتيح العلوم" فلا يمكن التعامل مع مجال علمي معين مـا لـم يكـن الانسـان مجهزا بمصطلحاته ، أو بمجموعة لا بأس بها من هذه المصطلحات. ومن وظائف المصطلـح التمييز والتحديد، يقول عبدالسلام المسدى فى هذا المقام : "إن السجل الاصطلاحى هو الكشـف

---

[٤] – د. محمد عباده، معجم مصطلحات النحو والعروض والقافية، دار المعارف ، بدون تاريخ، ص ٧ .

[٥] – يقصد به آخر تفعيلة فى عجز البيت العربى .

[٦] – نفس المصدر ، ص ٨.

المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع فهو له كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادعاً إياه أن يلامس غيره وحاصرا غيره أن يلتبس به"[٧].

ويظهر من خلال هذا النص، أن المصطلح يصون حدود المجال العلمي الذي ينتمي اليه، ويرفع عنه الالتباس بغيره على مستوى ما يدل عليه.

مصطلحات الأدب :

تداول نقاد الأدب لدى حديثهم عن الأدب شعره ونثره عددا من الألفاظ ذات الدلالة الخاصة ، ثم أدت كثرة استعمالها إلى تخصيص معناها حتى صارت من المصطلحات ، ولم يكن عدد هذه الالفاظ بالقليل، فهي كثيرة ومتنوعة وغالبا ما كان يطرأ عليها تبدل أو تغير في الدلالة فقد يحدث أن تبلغ في استعمالها دلالة ما، ثم لا تلبث أن تغادرها إلى دلالة أخرى أو أن تضاف إلى معناها إضافات على مر العصور، بحيث يكون لها معنى في عصر معين، ثم يتطور هذا المعنى في عصر آخر . وقد يحدث أن تختلط دلالة لفظة بين استعمالها الاصطلاحي الديني مثلا واستعمالها في ميدان الأدب وهكذا نجد أن اللفظة لاتثبت على حال واحد من الدلالة إلا في النادر القليل.

إن هذه الظاهرة التي تتسم بها مصطلحات النقد الأدبي وما تنطوي عليه من اضطراب من شأنها أن توهم دارس النقد في معنى المصطلح حين يرد في النصوص النقدية، وقد يحار في امرها حين يرى أمامه الفاظا لا تكاد الواحدة منها تفصح عن نفسها بدلالة نقدية صريحة. وقد أدت هذه الصعوبة في فهم المصطلح الأدبي إلى ضرورة دراسة هذه الالفاظ وتحديدها بدلالتها من أجل تقديم صورة واضحة عن طبيعة مصطلحات الأدب ووضع حدود تعصم الدارسين من تضليل هذه الألفاظ.

وكان من المنتظر أن تتصدى لمثل هذه الدراسة الواسعة المتشعبة هيئة علمية معنية بأمر الأدب فتقوم بعمل جماعي متكامل ولكنها لم تقم حتى الآن بمثل هذه الدراسة وازاء غياب هذا العمل في المكتبة العربية وشعوري بضرورة الموضوع وأهميته الخاصة آليت

---

[٧] - قاموس اللسانيات ، مع مقدمة في المصطلح ، الدار العربية للكتاب، بيروت ، ص ١١ .

على نفسي أن أتحمل عبء العمل في حدود طاقتي فتناولت بالدراسة معظم المصطلحات الأدبية وقمت بشرحها وتحليلها بإيجاز وأوردت نماذج لها من الأدب العالمي والأدب العربي والأدب العبري كلما استطعت إلى ذلك سبيلا.

ومن الواضح أن موضوعا مثل موضوع دراسة المصطلحات يتطلب كثيرا من الجهد وكثيرا من العناء وذلك لأن ميدان الدراسة واسع والعمل فيه متشابك يقتضي قراءة الكثير من المصادر ليصل المرء إلى الصورة الأكمل للمصطلح. وقد بذلت أقصى ما لدى من جهد وعملت في حدود ما تيسر لي من مصادر لغوية وأدبية حتى يمكنني الوقوف على دلالة المصطلح الدقيق.

وإذا كانت الخلاصة أو الخاتمة قد أصبحت شرطا في منهج البحث الأدبي فلا شك في أن لهذا الشرط دواعيه الطبيعية في الأبحاث ذات الموضوع الواحد التي يقوم الدارس فيها بدراسة مستفيضة يحتاج فيها إلى خاتمة . وقد رأيت أن موضوعا مثل الذي تناولته لا يستدعي هذه الخاتمة لأن الشرح الوارد تحت كل مصطلح هو خلاصة في حد ذاته.

وقد فكرت في البداية تقسيم المعجم إلى فصول حسب الموضوع ، منها ما يختص مثلا بالقصة ومصطلحاتها ومنها ما يختص بالمسرح ومنها ما يختص بالشعر ومنها ما يختص بالنقد ومدارسه وهكذا ، ولكنني تيسيرا على الباحثين رتبت المعجم حسب الحروف الأبجدية العبرية وألحقت به كشافا (مسرداً) باللغة العربية يجمع كل مصطلحاته في ترتيب أبجدي فمن يريد أن يرجع إلى معنى أحد المصطلحات يستطيع أن يحدد مكانه بسرعة وقد أردت من وراء ذلك مساعدة القارئ الذي يخطو خطواته الأولى على طريق النقد الأدبي على معرفة المعنى بيسر وسهولة.

ولم يأخذ المعجم العبري – العربي في ترتيبه الأبجدي التغييرات التي تحدث في حروف الأسماء العبرية نتيجة لتغيرات صرفية. كما لم تدخل في الترتيب الألفبائي أداة التعريف سواء في المعجم العبري أو في المسرد العربي .

ومن الجدير بالاشارة أيضا أننى استغنيت عن أداة التعريف التى ترد مقترنة ببعض هذه المصطلحات أحيانا فى اللغة العبرية، وأثبت المقابل لها معرفا فى اللغة العربية فى جميع الحالات. كما أن المعجم يتضمن أحيانا أكثر من ترجمة واحدة للمصطلح الواحد، وفقا للمعانى أو ظلال المعانى التى استطعت استخلاصها من كتابات النقاد عنه .

وبرغم أن هذا المعجم قد عنى أساساً بالمصطلحات الأدبية الخالصة إلا أن الباحث سيعثر فى ثناياه على مصطلحات فلسفية أو اجتماعية أو دينية أو فنية ، وذلك لأن المعارف الانسانية قد اتخذت فى بدء أمرها شكلا موسوعيا قبل أن تنمو وتتفرع إلى فروع. على أننا لا نستطيع أن نضع حداً فاصلاً بين ألوان المعرفة بعضها وبعض، فأرسطو فيلسوف وأديب ، وابن جرير الطبرى مؤرخ وأديب ، وعمر بن الفارض متصوف وشاعر، والبلاغة العربية، قبل أن تحجرها قواعد أرسطو بصيرورتها علما من العلوم، كانت من صميم الأدب، بل كانت هى الأدب بعينه. وهكذا الحال عند جميع الأمم والشعوب مهما اختلفت أجناسها وأسراتها اللغوية .

إن الجهد الذى بذل فى اعداد هذا المعجم انما يتحدث عن نفسه فقد عملت فيه بجد سنوات عديدة حتى خرج بهذه الصورة وأرجو أن يكون لمثل هذا العمل اضافة للمكتبة العربية لشغل الفراغ الذى لا تزال تعانى منه في هذا المجال .

وختاما نقدم الشكر لكل من أمدنى بالمراجع التى ساهمت فى اعداد هذا المعجم واخراجه إلى حيز الوجود. كما نقدم الشكر سلفا لكل قارئ يبعث لى بنقده واقتراحاته فى سبيل تطويره فى طبعات قادمة إن شاء الله . والكمال لله وحده.

والله ولى التوفيق ،،،

دكتور

سعيد عبد السلام

א

אָ ו פ ק ל ע ר ו נ ג : التنوير :

مصطلح المانى الأصل يطلق على عصر الحركة الفلسفية فى ألمانيا التى قادها لسنج ومندلسون فى سبيل التربية والثقافة والتحرر من جمود التقاليد الذهنية والانصراف عن العلوم ومنطقها . راجع : הַשְׂכָּלָה ٠

אָ בְ טִ י פ ו ס : ١- النموذج الاول . ٢- المثال

راجع : אַרְכִיטִיפּוּס ٠

אַ בְּ ס ו רְ ד : ١- المحال ، العبث :

الموقف أو الأمر الذى يتنافى مع العقول، وادراكه قد يثير الضحك ويثير الاسى أيضا. وكان ألبير كامى أول من استخدم هذا المصطلح فى مقالته "أسطورة سيزيف" (١٩٤٢) لوصف حالة الانسان والتعبير عن فراغية وجوده . والمصطلح لاتينى الأصل "absurdus " يعنى غير معقول . ثم أطلق المصطلح على كتابات مجموعة معينه من مؤلفى الدراما فى أوربا وامريكا فى خمسينيات القرن العشرين، وأوائل ستينياته . مع أنهم لم يكونوا جزءًا فى حركة ما ذات اتجاه محدد ومعروف ، إلا أنه كان يجمعهم - بشكل عام - إحساس حاد بالكرب والضيق ، إزاء عبثية الأحوال التى يعيش فيها البشر .

ومع أن للمفهوم الحديث لهذا المصطلح جذورا فى بعض مسرحيات يوريبيديس واريستوفان ، إلا أن الشاعر والكاتب المسرحي ألفرد جارى (١٨٧٣-١٩٠٧) يعتبر الاب الشرعى للحركة القائمة .

٢- **اللامعقول** : ما يتصف به نوع من المسرح الطليعى فى الوقت الحاضر باروبا مثل مسرحيات صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو وجان جينى وهارولد بنتر. وفى هذا المسرح نجد أن الكاتب لايتقيد بالمواصفات والعرف فى البناء المسرحى : فالشخصيات قد تُغير سِنّها وجنسها وملامح شخصيتها مرارا فى نفس المسرحية. وقد لايكون المكان المسرحى محدد المعالم. ولاول وهلة تظهر أحداث المسرحية كأنها سلسلة من العشوائيات التى لاترتبط بينهم صلة ما ، ولكن يراد بهذا الأسلوب المسرحى إظهار ما فى الحياة والشخصيات البشرية من تناقضات ، كما يقصد به إظهار المفارقة بين حلم الانسان فى الحياة وواقع الحياة نفسها . وفى المسرح العربى الحديث يمكن اعتبار " مسرحية الفرافير " ليوسف ادريس مثالا لذلك .

وفى المسرح العبرى يمكن اعتبار مسرحية "الأميرة الامريكية (١٩٦٢) ومسرحية "العمة ليزا " للكاتب نسيم آلونى مثالا لذلك .انظر ايضاً פִּיאֶסְדּוֹן הָאֲבְּסוּרְד .

אַ בְּ ס וּ רְ דִּ י וּ ת , אַבְּסוּרְדִּיּוּת: اللامعقولية :

اتجاة فى الفن والأدب والمسرح . راجع المادة السابقة .

אַ בְּ סְ טְ רַ קְ טִ י : ١- مجرد :

صفة لما يدرك فى الذهن دون الحواس .

٢- تجريدى : وهو فى الفن : صفة لذلك النوع من التصوير أو النحت الذى يفترض ان القيمة الفنية كامنه فى الاشكال والالوان بغض النظر عن واقعية الموضوع المصور كما تطلق ايضا على ذلك الشعر الذى يفترض أن القيمة الفنية فى الكلمات وما تتركه من أثر على السامع بغض النظر أيضا على واقعية الموضوع.وهذا المصطلح لاتينى الأصل"abstractus يعنى يسحب ".

אַ בְּ סֶ נְ צְ יָ ה : غياب ، عدم وجود :

معنى المصطلح هو الاحساس بأهمية شئ ما بسبب غيابه او عدم وجوده فى الرواية - وحسبما يقوم بيير ماشرى Pierre Macherey فى كتابه " نظرية الانتاج الأدبى " (١٩٧٨) يعتبر " غياب"بعض الاشياء من المفاتيح الاساسية لفهم الرواية او لبنائها ، بل يمكن ان يكون من العوامل المتحكمة فى معناها " الايديولوجى " . وكان ماشرى من اتباع ألتوسير Althusser الذى استعار مفهوم الغياب مما قاله فرويد عن "حيلة " الوعى فى تحاشى مالايستطيع أن يواجهه ، ومن ثم ينتهى به الامر الى "اللاوعى " . وهو يسمى ذلك مفهوم " النقص " . وقد طبق ماشرى ذلك على الرواية قائلا أن الناقد يستطيع اكتشاف مغزى غياب شئ ما من الرواية ، بنفس أسلوب التحليل الفرويدى . ويطبق جراهام هولدرنس Graham Holderness ذلك على روايات د.هـ. لورانس، خصوصا رواية "أبناء وعشاق" قائلا أن غياب الطبقة البرجوازية له مغزاه الكبير .

אַ גָּ דָ ה : ١- الاسطورة ، القصة الخياليه :

راجع : לֶגֶנְדָה .

٢- الاجاداه : كلمة آرامية تطلق على الكتب التى تحتوى على تراث اليهود من الأساطير والحكايات الخرافية. وتعرف أيضا "بالهاجاداه". وهى كلمة عبرية مشتقة من الفعل "هجّيد" بمعنى "أخبر". ويفضل الباحثون عادة استخدام الكلمة الأرامية "اجاداه" بدلا من الكلمة العبرية، لأن الصيغة العبرية تعنى بصفة خاصة قصة خروج اليهود من مصر وهى القصة التى يرويها رب

الأسرة لأسرته فى مناسبة عيد الفصح. و"الهاجاداه" أو "الأجاداه"– على أية حال – تتناول تفسير ما جاء فى العهد القديم من شرائع دينية وقصص وأحداث تاريخية فى شكل حكايات خرافية، وهى مليئة بالشعر والأمثال التى تساعد على تشويق المستمع وجذبه لسماع ما يُحكى. وينسب اليهود بداية تأليف الأجاداه الى عهد عزرا فى القرن الخامس قبل الميلاد، عندما حاول أن يجعل العهد القديم مقبولا لدى عامة اليهود، فشرحه لهم فى شكل قصصى. وقد إستمر هذا الشكل من أشكال التفسير حتى القرن الحادى عشر الميلادى، وبلغ أقصى درجات التطور فى فلسطين.

وتتناول "الأجاداه" موضوعات عديدة، وتصور حكاياتها حكمة الأنبياء "ابراهيم وداود وسليمان وغيرهم". وأهم هذه الموضوعات ما يلى: ١– الوعظ والارشاد: ويتناول إرشاد اليهود الى الأخلاق الكريمة، وحثهم على التمسك بدينهم وقيمه الروحية والأخلاقية. ٢– الجدل: ويتناول هذا الجانب الدفاع عن الدين اليهودى، ومكافحة الأفكار التى تهدف الى هدمه، ومحاولة القضاء عليه. ٣– العلوم : مثل التنجيم والفلك والطب. ٤– التاريخ: ويتناول الأساطير والحكايات التاريخية والشعبية عن الشخصيات التى وردت فى العهد القديم، كما يتضمن قصصاً خرافية، ومعجزات منسوبة الى شخصيات ظهرت بعد فترة العهد القديم. ٥– الحكمة: فقد ورد فى "الأجاداه" قدر كبير من الحكم والأمثال والتشبيهات التى تهدف الى التوضيح وضرب المثل فى السلوك. ٦– أفكار صوفية: وهى عبارة عن تأملات فى الكون وخالق الكون. وتشكل الأجاداه ثلث التلمود البابلى وسدس التلمود الأورشليمى، ويتوق اليهود الى سماعها فى أوقات الشدة والضيق. وقد كانت الاجاداه مستودعاً فنيا للادباء اليهود ، فقد شرعوا ينقبون فيه ويعيدون صياغة ما فيه من قصص وأساطير لإثارة الحماس بين اليهود بمحتواه العاطفى والتمجيدى للبطوله .

אֲגֻדַּת הַסּוֹפְרִים הָעִבְרִיִּים : رابطة الكتاب العبريين :

رابطة تأسست سنة ١٩٢٦ م واتخذت من تل أبيب مقراً لها ، وأصدرت المجلة الشهرية " موزنيم " والاسبوعية " كتوفيم ".وقد رأسها حاييم نحمان بياليك . وكانت الرابطة تهدف الى تحقيق الظروف الملائمة لاعضائها ، والدفاع عن حقوقهم المهنيه . وفى المجال الثقافى ، فإن الرابطة لم تنشأ من اجل اصدار المجلة الاسبوعية " كتوفيم " "والشهرية " موزنيم " ، ولا من اجل اصدار الكتب بل أرادت أيضاً أن تساعد على تحسين الذوق الأدبى لجماهير القراء . وقد رأت أن لها حق تحديد الأنواع الأدبية التى تعرض على الجمهور فى فلسطين وذلك من خلال استطلاعات للرأى .

א ג ד ה - ע ם : الاسطورة " الحكاية " الشعبية :

هى جميع الاشكال القصصية التقليدية ، وتضم الحكايات الخرافية المجسمه لرغبات الشعوب البدائية ، الى جانب الابداع القصصى المعتمد على قدر من التقنية المحكمة مثل حكايات " الف ليلة وليلة ". ويختلف الدارسون فى تحديد هذا المصطلح،ولكنهم يتفقون فى أنه يشمل الملاحم الشعبية التى تحكى صور البطولة ، الى جانب ملاحم الحيوان التى عرفت فى القرون الوسطى والحكايات الوعظية والتعليمية والاجتماعية ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى كنوادر جحا وغيره ، الى جانب المّلح والطرائف التى يحفظها عامة الناس . وأهم مقوم للحكاية الشعبية هو أنها تقليدية تغلب عليها صفة الانتقال المباشر من شخص الى آخر عن طريق الترديد أو الانشاد أو الرواية وهى فى معظمها مجهولة المؤلف . والأصل فيها أنها شفاهية ، وقد يوجد من يدونها فى بيئة أوعصر . وهذا الجنس الأدبى شائع فى العالم كله ، ويكاد يتماثل فى صفاته ومقوماته . وهناك حركة ناشطة لتدوين الحكايات الشعبية وتصنيفها ، والبحث عن مصادرها الاولى . وذهب فريق من الدارسين الى أن اصول الحكايات الشعبية فى معظمها هندية . ويذهب آخرون الى أن التماثل فى الحكايات إنما يعود الى تماثل فى البيئة الثقافية .

ومن أمثلة الحكايات الشعبية اليهودية مجموعة الحكايات اليديشية التى كتبها ش.ليمان (١٨٨٦-١٩٤١) البولندى الأصل وهى كلها عن"النبى ايليا"، ويبدو فى هذه الحكايات مشابهاً لشخصية السيد المسيح فى بعض الحكايات الشعبية الاوربية اذ يساعد الفقراء والمعوزين ويصنع المعجزات التى تنقذ الناس من الأمراض والكوارث .

وقد قام بعض الباحثين بدراسة الحكايات اليهودية الشعبية وتجميعها ومنهم " نافتولى جروس " (توفى سنة ١٩٥٦) وتتضمن مجموعته ٥٤٠ حكاية يديشية . وفى عام ١٩٥٥ نشر "دوف نويمان " حوالى ٦٠٠ حكاية سجلتفى أرشيف الحكايات الشعبية الاسرائيلية مدعمة بالمعلومات عن الرواة وحياتهم وماضيهم .

א ג י : الـ " انا " :

عند ابن سينا (٤٢٨هـ) هو النفس المفكرة ... وشُغل صوفية الاسلام أيضا بفكرة الـ "انا" فى حديثهم عن الغيبة والشهود والفناء والوجود . قال الحلاج (٣٠٩هـ) :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا   نحن روحان حللنا بدنا

وعنى الفلاسفة المحدثون بالـ " انا " ، وعدوه مبدأ كل تفكير ، وعن طريقه انتهى ديكارت من الشك الى اليقين وأثبت وجود الله ، ثم وجود العالم ، وعليه عول القائلون بالمثالية النقدية .

אֶ ג וֹ אֶ י ֻ ם : الانانيه :

مأخوذ من "انا" ، ويراد بها اعتبار المرء نفسه محورا للفكر والسلوك . فمن الناحية الميتافيزيقية ظن أن وجود الآخرين وهم أو مشكوك فيه ، ولايسلم المرء إلابوجود نفسه . وتطلق الانانية أخلاقيا بوجه خاص على تلك النزعة التى تعتمد على حب النفس وتقديم المصلحة الخاصة على العامة . فالنفع الخاص هو الدافع الاساسى وراء كل أخلاق وسلوك .

אֶ ג וֹ ט י ֻ ם : الانوية :

١- الافراط فى استعمال ضمير المفرد المتكلم فى الكتابة الأدبية.

٢- التكلم عن النفس اكثر من اللازم .

٣- المغالاه فى الاعتزاز بالنفس .

وهذا المصطلح كان يستعمله الشاعر الانجليزى كيتس لوصف مذهب وردزورث فى الشعر . واقتبسه الكاتب الفرنسى الروائى الناقد ستندال فى اوئل القرن التاسع عشر قاصداً به الدراسة الذاتية التفصيلية التى قد يقوم بها الكاتب من غير اهتمام بالغ بالذات . وفى كتابه " ذكريات الانوية " قال : "أن الانوية الصادقة وسيلة من وسائل تصوير القلب الانسانى " ، ولكن تطور معناها بعد ذلك ، وخاصة فى فرنسا ، الى عبادة الذات بالاضافة الى التطرف فى التمتع بالملاذ الحسية مع ما يصحبها من المعانى المستهجنه . وهذا هو المعنى الذى كانت تعنيه الروائية الفرنسية جورج ساند فى منتصف القرن التاسع عشر .

אֶ ג וֹ ן : ١- المهاترة ، المساجلة :

كلمة يونانية الأصل تعنى الصراع أو المبارزة والمقصود بذلك المجادلة الممسرحة فى الملهاة القديمة فى التراث الاغريقى . وتتم تلك المساجلة اللفظية الحامية بين شخصيتين مختلفتين على أمر. وتنقسم الجوقة الى حزبين لمناصرة أو معارضة الشخصيتين المتجادلتين . مثال ذلك مسرحية السحب (٤٢٣ق.م) لأريستوفانيس (٤٤٨ق.م - ٣٨٨ق.م) حيث يتجادل فيها شخصيتا الكلام الحق (مثالا للمواطن الاثينى العادى) والكلام الباطل (رمزا للافكار الثورية الهدامة). أما فى المساجلة الثانية فى نفس المسرحية الملهوية ، فان الاب العجوز استر بسيادس يتجادل مع ابنه حول شرعية ضرب الابن لأبيه .

٢-**المجادلة** : الجزء الثالث من الخطبة حسب تقسيم ارسطو وشيشرون ، الذى يلى المقدمة وعرض القصة . ويشتمل على ما يسمى بالجزء الجدلى فى الخطبة ، ويتألف بدوره من جزءين: اولهما البرهان ، وثانيهما تفنيد حجج الخصم .

אֶגוֹ - פוּטוּרִיזְם : مستقبلية الانا :

أحد أقسام نزعة المستقبلية فى الأدب أسسها سفريانين عام ١٩١١ م فى بطرسبورج وكان يهتم فيه بالتلاعب بالالفاظ والصيغ النحويه . ويتركز شعر هذه المجموعة حول الانا . ويمثل شعر شلونسكى هذه النزعة فى الأدب العبرى . وقد ازدهرت هذه النزعة فى مشارف الحرب العالمية الاولى . ومع ثورة ١٩١٧ أفل نجمها فى روسيا . راجع פוטוריזם .

אָדָב : الأدب :

مصطلح عربى يعنى : ١- التهذيب والخلق كقوله صلى الله عليه وسلم " أدبنى ربى، فأحسن تأديبى ."

٢- التعليم ، واشتق منها بهذا المعنى " المؤدبون " الذى كانوا يلقنون اولاد الخلفاء الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم فى الجاهلية والاسلام (عصر بنى أميه) .

٣- التهذيب والتعليم معا ، مثال ذلك : " الأدب الكبير والأدب الصغير " لابن المقفع (١٤٢هـ) (العصر العباسى).

٤- كل المعارف غير الدينية التى ترقى بالانسان اجتماعيا وثقافيا (اخوان الصفا فى القرن الرابع للهجرة).

٥- جميع المعارف دينية وغير دينية (ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨هـ) .

٦- سنن السوك التى يجب ان تراعى عند طبقة من الناس (منذ منتصف القرن الثالث للهجره - ادب الكاتب لابن قتيبه) .

٧- كل ما ينتجه العقل والشعور (المعنى العام منذ منتصف القرن التاسع عشر).

٨- الكلام الانشائى البليغ الذى يقصد به التأثير فى عواطف القراء والسامعين (الأدب الانشائى ، المعنى الخاص - منذ منتصف القرن التاسع عشر).

ويقابل الأدب بهذا المعنى الأدب الوصفى وهو إحدى الدراسات التى تدور حول الكلام واتجاهاته ونواحى الجودة فيه .

אִדָה : " الايدا " :

مجموعة أشعار وأقاصيص ايسلندية قديمه تم تأليفها فى القرون التاسع – الثالث عشر .

אֶדְוַארְדִי : ادواردى :

صفة تطلق على عصر ادوارد السابع ملك إنجلترا من ١٩٠١ الى ١٩١٠ . وقد تميز هذا العصر بالاستقرار والرخاء للطبقة المتوسطة الصاعدة ، وبالنقد والتحليل بين الكتاب من أمثال جورج برنارد شو و هـ . ج . ويلز . أما الشعر فى ذلك العصر فقد كان يتميز بالاناقة والرتابة والخوف من المجازفات الرائدة .

אֲדוֹנִיסִי : " أدونيسى " :

صفة للقصائد التى تأخذ ايقاعاتها من الاوزان الدكتيل والتروكى وهذه التسمية مأخوذة من فن الشعر الكلاسيكى حسبما كان يستخدم بكثرة فى قصائد الرثاء على موت أدونيس الشاب الجميل الذى كان عشيقا لافروديت إلهة الجمال حسب الاساطير اليونانيه .

אֲדַפְּטַצְיָה : ١– الاعداد ، التهيئة :

إعادة سبك عمل فنى لكى يتفق مع وسيط فنى آخر وذلك كتحويل المسرحية الى فيلم أو قصة الى مسرحية ، وهو ما يقصد أحيانا بكلمة الاقتباس فى الاعلانات المسرحية بمصر :

٢– **التصرف** : إعادة العمل الفنى بشئ من التحوير والتغيير . والكلمة لاتينية الأصل تتكون من "ad " بمعنى الى "و" aptus بمعنى لائق أو جدير أو قابل " .

אֲהֲבָה :"الاهفا"، العشق :

قصيدة دينية من نوع البيوطيم متصلة ببركات " اليوتسير " وتنشد فى الاعياد وموضوعها العشق الذى يجمع بين الرب وشعب اسرائيل . وكثيراً ما يردد فيها الشعراء تعبيرات ومعانى مستقاة من سفر نشيد الانشاد .

אֹהֶל : " اوهيل " ، مسرح " أوهيل " :

مصطلح " أوهيل " هو اسم لأحد المسارح العبرية . أسسه موشيه هاليفى عام ١٩٢٥ برعاية وتمويل الهستدروت وحركة العمل ، وكان يطلق عليه فى الأصل " مسرح العمل فى اسرائيل " ، ومن ثم اسم " مسرح عمال اسرائيل " . تعرض لعدة هزات مالية بسبب انقطاع العلاقة بينه وبين حركة العمال عام ١٩٥٤ ، لكن وضعه المالى تحسن بعد أن قدمت عددا كبيرا

من المسرحيات فقد قدمت الفرقة على سبيل المثال فى الفترة منذ بداية تأسيسها وحتى عام ١٩٤٨ نحو اكثر من ٦٠ مسرحية .

א וֹ בְּ ֶ ק ֶ ס י ב י , מֵבַמָה אוֹבְּיֶקְסיבי : الاتجاه الموضوعى :

هو اتجاه نحو الأخذ بحكم كثرة من الأفراد ، وبما تواضع عليه الناس منذ أمد بعيد . ويقصد به بعد فلسفة كانط Kant وجوب الأخذ بالقيم فى نظر جميع العقول لافى نظر فرد واحد . فالعقل الموضوعى هو ذلك العقل الذى يتصور الأشياء من غير أن يشوهها بتأويل فردى . والموضوعية بهذا المعنى من غير شك فكرة نسبيه ، اذ لا يتأتى لأى فرد ان يتصور الاشياء من غير أن يضفى عليها صبغته الشخصية فضلاً عن أنه يستحيل الاجماع فى الحكم على الاشياء .

א וֹ בְּ ֶ ק ֶ ס י ב • ף ת : الموضوعية :

مصطلح لاتينى الأصل يتكون من كلمة " ob وتعنى مقابلا لـ أو تجاه أو نحو " وكلمة " jacere وتعنى يقذف " . والموضوعيه وصف لما هو موضوعى ، وهى بوجه خاص مسلك الذهن الذى يرى الاشياء على ما هى عليه ، فلا يشوهها بنظره ضيقة أو بتحيز خاص .

وهذه الصفة كثيرا ما تنسب الى الأثر الأدبى الذى يبدو فيه المؤلف كأنه يقدم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لاتعتريها مؤثرات شخصية أو تحيز . ويلاحظ ان الشعر الحديث بعد الحرب العالميه الاولى قد اتصف بهذه الموضوعية كرد فعل للتعبيرات العاطفيه المسرفه التى كانت تميز النزعة الرومانتيكية والمدارس الشعرية الرمزية التى سبقت هذه الحرب . كما يلاحظ ان الموضوعية مفهوم صادف رواجاً بين الأدباء فى فرنسا خاصة منذ ازدهار النزعة الطبيعية والواقعية فى أوخر القرن التاسع عشر . راجع ايضاً المادة السابقة .

א וֹ בְּ לִ י ק : غير المباشر :

صفة تستعمل كثيرا فى النقد الأدبى لتحليل المعنى المقصود من أثر أدبى ما.فقد يستنبط منه معنى مباشر واضح فى حين ان المؤلف يرمى من ورائه الى غرض آخر غير مباشر . وإن تعدد المعانى الظاهرة والخفية فى الأثر الأدبى الواحد يعتبر من مزاياه فى أغلب الاحيان .والكلمة لاتينية الأصل " obliquus " وتعنى " مائل".

א וֹ בְּ סֶ ר בַ צָ ת : ١- الملاحظة :

أ- إحدى صور المعرفة التجريبية ، وهى مشاهدة يقظة للظواهر كما هى دون تعديل أو تغيير.

ب- تختلف منهجيا عن التجربة التى لابد من تدخل المجرب ، فيعدل ملاحظاته أو يستخدمها فى الكشف عن فرض أو إثبات آخر .

٢- **الاثبات ، التحقق** : التسجيل الذهنى لمعاينة ما ، كأن يسجل المشاهد فى ذهنه طول شخص أو قصره .

א ו ד ה : " الأودا " ، القصيدة :

كلمة يونانية الأصل تعنى النشيد أو الترتيلة وقد تطور مدلول هذا المصطلح منذ القدم على النحو التالى :

١- عند قدماء الاغريق : كل مقطوعة شعرية نُظمت لكى تلحن ، ثم تخصص معناها فاقتصرت على القصائد الغنائية فى موضوعات المدح أو الفخر التى كانت تقسم الى أدوار خاضعة لقواعد معينة من النظم . ثم طورها پنداروس (٥٢٢- ٤٤٢ ق.م) حين قسمها الى مجموعات ثلاثية الأدوار الطويلة ، دورها الاول تنشده الجوقة متجهة اتجاهاً عكسياً أما الدور الثالث فكان يختلف وزنا وقافية ، وتنشده الجوقة وهى واقفة مكانها . ومن أهم المناسبات لمثل هذه القصائد الالعاب الاولمبية .

٢- عند الرومان ، وبخاصة عند الشاعر هوراس (٦٥- ٨ ق.م) أصبح الأودا قصيدة ذات أدوار قصيرة متقاربة الوزن فى موضوعات عاطفية أو التأمل فى أسلوب الحياة وتقلباتها .

٣- فى القرن السادس عشر فى فرنسا : انقسم الأودا ثلاثة اقسام على يد شعراء جماعة الثُريَّا، الأود البطولى ، وهو الذى كان يحاكى أسلوب پنداروس الثلاثى ، وينظم فى موضوعات جادة وفى مدح العظماء . والأود المتوسط ، وهو الذى كان يستوحى موضوعاته وأسلوبه من الشاعر هوراس . والأود الصغير الذى استمده الشاعر الفرنسى قائد جماعة الثريا ، رونسار Ronsard من القصائد القصيره التى كان يكتبها الشاعر اليونانى القديم آناكريون Anacrean (القرن السادس ق.م) . وكانت موضوعات هذه القصائد تتميز بوصف الطبيعة وبالمغازلة الخفيفة وبوصف الخمر. ثم تطور معنى الأودا فى القرن السادس عشر ، فأصبح يعنى كل قصيده مقسمة أدواراً ذات ابيات مختلفة الطول ، ولكن الشاعر ماليرب Malherbe خصص الأود بالقصيدة المقسمة أدواراً ملتزمة نفس الوزن والارتفاع مكتوبة على أسلوب خطابى جاد ، وموضوعاتها عادة هى المناسبات الرسمية العامة . وفى القرن التاسع عشر قصد بالأودا تلك القصائد الغنائية التى تعبر عن مشاعر مشتركة بين أغلبية الناس مقسمة أدواراً متشابهة الطول وملتزمة أوزاناً منسجمة بعضها مع بعض .

٤- فى الشعر الانجليزى كانت المحاولات المختلفة لأقلمة الأودا فى القرن السادس عشر اغلبها فاشلا ، واول تقليد ناجح للأودا البنداروس كان على يد بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢-١٦٣٧) فى الأودا الذى كتبه فى رثاء سير هنرى موريسون Morison (١٦٢٩) ، ولم يلق الأودا نجاحاً كبيرا بانجلترا الا على يد ابراهام كاولى Cowley (١٦١٨-١٦٦٧) الذى نشر مجموعة قصائده الپنداروسيه سنة ١٦٥٦ ، وحاول فيها ان يضفى روح پنداروس على شعره من غير اللالتزام بأسلوبه الثلاثى . اما درايدن Dryden فقد الف أشهر امثله للأودا بعد ذلك غيرانه استمد وحيه من هوراس لامن پنداروس . واما الشعراء الرومانتيكيون فقد أقلموا الأودا الپنداروسى بمعنى انهم سموا اودا كل قصيدة غنائية موضوعها التأمل فى معان سامية او فلسفية أو طبيعية مع التزامها أدواراً وابياتاً مختلفة الطول ومعقدة النمط الوزنى وترتيب القوافى .

٥- عرف الشعر العبرى القديم " الأودوت " متمثلة فى مزامير داود وايضا فى قصيدة "دبوره" (قضاة ٥/٥) ، كما ظهرت نماذج من الأودوت فى الشعر العبرى الحديث فقد الف الشعراء المحدثون الأودوت فى تعظيم الملوك والامراء وبمناسبة الاحداث الجسيمة الهامة او فى تمجيد أحد المثقفين أو فى تبجيل ربة الشعر والالهام أو فى توقير الدين واحترامه أو فى تعزيز ونشر السلام .

ومن أبرز " الأودوت " العبرية التى ظهرت فى العصر الحديث نذكر الأودا التى الفها الياهو حلفان (١٧٦٠-١٨٢٦) بعنوان " السلام " تمجيدا وتحية للسلام . وينشد سليمان ليفيزون (١٧٨٨-١٨٢١) نشيد مدح للخالق فى "جمال الخلق" من " شعراء اسرائيل " وهى قصيدة تبجيل وحمد وتعظيم للرب على نهج مزامير داود (مثلا ١٨،٢٣،١٠٠) .

אוֹדִיסֵיָה : " الأوديسيا" :

ملحمة منسوبة للشاعر اليونانى القديم هوميروس.يرجح أنها ألفت بعد "الالياذه" ملحمته الآخرى . وموضوعها عودة أودوسيوس odusoeus وهويسيا ليسس ulysses ، من حرب طروادة بعد إنتهائها بعشر سنين . والحوادث التى تعرضها الأوديسيا تستغرق ستة أسابيع • وكان قد رجع كل من بقوا منهم أحياء بعد تلك المعركة او علم انهم ماتوا ، الا أودوسيوس الذى منعته الآلهة كاليبسو من مغادرة جزيرة أوجيجيا ogygia سبع سنين • وفى غيبة أودوسيوس تنافس أمراء جزيرة أتاكا ithaca على الحظوة بأمراة اودوسيوس المدعوة بينيلوب penelope، فكانت هذه تتعلل لهم بأنها يجب ان تتم اولا عمل كفن لوالد أودوسيوس ، وهو لايرتس laertes، ولكنها كانت تنقض ليلا ما تنسجه نهارا • وذهب تليماكوس telemachus ابن أودوسيوس يسأل

العائدين من حرب طروادة عن أخبار والده ، فلم يظفر بشيء ، ودبر له المتنافسون على أمه مكيدة حتى لا يرجع • ويأمر الاله زيوس أن يطلق سراح أودوسيوس • وتصادفه في عودته مخاطر كثيرة ، قبل أطلاق سراحه،ويقصها على الكينوس ، والد الاميرة نوزيكا ، وحاكم جزيرة اسطوريه تسمى سكيريا scheria ويهدى هذا الحاكم سفينة لأودوسيوس يعود بها الى جزيرته اتاكا ، متنكراً في زى شيخ متسول ويتعرف الاب على ابنه تليماكوس الذى كان قد نجا من المكيدة المدبرة له ، ويتعاهدان على التخلص من أمراء الجزيرة المتنافسين على بنيلوب ، ويدخل اودوسيوس قصره متنكرا • فيكون كلبه " أرجوس " Argos أول من يتعرف عليه ويموت على قدميه ؛ وتعد بنيلوب بالزواج ممن يستطيع أن يصيب الهدف بقوس لأودوسيوس كان عندها : فكان أودوسيوس هو الذى أصاب الغرض . ويتعارف الزوجان ، ويقضى أودوسيوس على أبيه لايرتس • ويحاول أقارب المتنافسين الانتقام من أودوسيوس ، ولكن الاب واولاده يصدونهم • وتتدخل أثينا لوقف الدماء واقرار السلام . راجع אִילְיָאדָה •

א ו ד ה ש ל ה ו ר צ י ו ס : النشيد الهوراسى :

هو نوع من القصيدة الغنائية المستوحاة من أناشيد الشاعر الرومانى هوراس . ويتميز هذا النوع بأن مقاطعه الشعرية من طول ووزن واحد ، وذلك خلافا للنشيد البندراوسى . راجع: פִּינְדָרִי

א ו ט ו : "أقوطو" ، المسرحية القصيرة :

مصطلح يطلق على المسرحية القصيرة فى الأدب الاسبانى القديم التى تقدم فى الكنائس أو الميادين العامة فى المدن وقت الاعياد يدور موضوعها حول ميلاد المسيح ومعاناته وصلبه وما شابه ذلك .

א ו ט ו ב י ו ג ר פ י ה :الترجمة الذاتية ، سيرة الحياة الذاتية :

كلمة يونانية الأصل مكونة من "autos بمعنى الذات " و " bios بمعنى الحياة " و" graphein بمعنى ينقش أو يكتب " . والمقصود بالمصطلح هو سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية مثال ذلك : " طوق الحمامة فى الألفة والآلاف" لابن حزم الاندلسى (المتوفى سنه ٤٥٤هـ / ١٠٦٢م) فإنه ضمن كتابه هذا تجاربه وخبراته واعترافاته والبوح عن نفسه ، غير ساتر نقيصته فيه • ومن مثاله فى الأدب العالمى "اعترافات" لجان جاك روسو. ومن أمثلته فى الأدب العبرى القديم "سفر نحميا"،وفى الأدب العبرى الحديث قصة "الضال فى سبل الحياة " لبيرتس سمولنسكين ، و" الحياة كمثال" لبنحاس ساديه و"حياه الانسان" لشالوم عليخم و" خطايا الشباب " لمرشى ليف ليلينبلوم الذى نشر جزءاً ثانياً لها بعنوان " طريق العودة " ثم جزءاً ثالثاً

بعنوان "طريق عبور المشتتين ". وقصة " فى الشتاء " ليوسف حاييم برينر. وتعتبر رواية " فى تلك الايام " رواية اوتوبيوجرافية لمندلى موخير سفاريم . كما تعتبر قصة " النبات البرى" مثالا لترجمة ذاتية للشاعر حاييم نحمان بياليك .

ولابد من التفرقة بين مصطلح אוטוביוגרפיה ومصطلح ביוגרפיה

فالمصطلح الأول كما عرفنا يطلق على السيرة الذاتية التى يكتبها المؤلف عن نفسه وحياته،فى حين يعنى الاصطلاح الثانى السيرة الذاتية التى يكتبها مؤلف عن شخص آخر • لكننا فى اللغة العربية لانجد تحديداً بهذا الوضوح ، وان كنا نستخدم سيرة ذاتيه أو ترجمة ذاتية عندما يكتب المؤلف عن نفسه ونستعمل اصطلاح سيرة أو ترجمة بصفة عامة إذا كانت سيرة الانسان مكتوبة بقلم إنسان آخر •

وتنقسم السيرة الذاتية التى يؤلفها الانسان عن نفسه وحياته الى أشكال متعددة مثل المذكرات ، واليوميات ، والمفكرة ، والخطابات المتبادلة ، والانطباعات ، والتأملات فى الماضى وانعكاسه على الحاضر وغير ذلك من الصيغ التى تنضوى تحت بند أدب البحث عن الذات وكشفها للنفس وللآخرين ، ذلك أنها تقدم صورة ذاتية مختلفة الابعاد. لشخصية المؤلف سواء كانت هذه الابعاد واعية أو لا واعية • وحتى المذكرات التى تكتب على هيئة خطابات أو رسائل يومية • تبدو وكأنها موجهة أساساً الى القارئ حيثما كان ، لدرجة أننا نشعر أن تبادلها مع شخص بعينه ليس سوى حجة يتذرع بها الكاتب ليصل الى كل القراء .

وأحيانا يخلط القارئ بين المذكرات والسيرة الذاتية على أساس أنهما نوع أدبى واحد الى حد كبير ، ولكن يجب أن نفرق بينهما على أساس استخدام كل منهما للشخصية والاحداث المحيطة بها . فالمذكرات تركز أساسا على الشخصيات والاحداث فى حين تلتزم شخصية الكاتب عادة بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها ، أما ما يدور داخلها فيظل فى الظل . ولذلك تبدو بعض المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدها كاتبوها . أما السيرة الذاتية الحقيقية فعبارة عن سرد متماسك منطقى لحياة الكاتب ، مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الابعاد المختلفة وعلى المعنى الكامن فى حياة الكاتب أمام خلفية اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية أشمل منها •

أما اليوميات والمفكرة فأقل تماسكاً وارتباطاً بحكم طبيعتها ، واقل اعتمادا على التأمل التحليلى للأحداث ، ولكنها تمتاز بالقدرة اللحظية على متابعة المواقف وهى ساخنة ، فهى ملاحظات سجلها شاهد عيان ، ومع ذلك فإن هذا الشاهد يستطيع إعادة تقويم هذه المواقف فيما

بعد فى ضوء الخبرات المتتابعة • واذا كانت اليوميات والمفكرة فاقدة للشكل الفنى والتماسك المنطقى،فإنها تمتاز بالصراحة واللحظية •

وبالنسبة للسيرة التى يكتبها مؤلفون عن اناس آخرين " ביוגרפיה " نجد أنها تتميز بنفس الشمول والانتشار اللذين واكبا السيرة الذاتية ، فهى صيغة تقدم سرداً تاريخياً مقصوداً كاملاً لحياة انسان ، أو على الاقل تركز على الجزء الاكبر من حياته ، أو الجزء الذى جعل منه شخصية مبرزه . وقد ارتبطت السيرة منذ بدايتها بموضوع تدور حوله حتى ولو كانت تقص تاريخ حياة شخص من ميلاده الى مماته فما نعرفه عن حياة سقراط مثلا صادر عن آرائه التى تمتاز بالوحدة الفكرية والموضوعية .

אוטוגרף : المخطوط الاصيل ، النسخة الام :

كلمة يونانية الأصل مكونة من " autos بمعنى الذات "و" graphein بمعنى يكتب" ويدل هذا المصطلح على مخطوطة أصلية مكتوبة بخط المؤلف مثل ذلك نسخة "الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة " لابن ظهيره المحفوظة ببرلين المكتوبه بخط المولف، أما نسختا القاهرة وباريس لهما صورتان لها.

אוטבה רימה : " أوتافا ريما ":

مصطلح ايطالى الأصل يعنى القافية الثامنه . ويطلق المصطلح على مقطوعة شعرية انجليزية تتألف من ثمانية أبيات خماسية التفعيلات اليامبيه تلتزم ترتيب القوافى على النحو الآتى : أب أب أب ج ج ، ويرجع أصلها الى الشعر القصصى الايطالى فى اوائل القرن الرابع عشر حيث كانت تستعمل ولكن بأبيات يتألف كل منها من احد عشر مقطعاً . واول مثال فنى لذلك قصيدتا الفيلستراتو (١٣٤٠) والتيزيدا للشاعر الايطالى جيوفانى بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥) . ثم بلغت ذروتها فى ملحمة " اورلاندو مجنوناً" (١٥١٦) للشاعر الايطالى لودفيكو آريوستو (١٤٧٤-١٥٣٣). وقد انتشر هذا النوع من المقطوعات بين شعراء عصر النهضة فى اسبانيا والبرتغال ، فأستعمله مثلا كاتب الملحمة البرتغالية الشهيرة " ذرية لوسوس " (١٥٧٢) لويس دى كمويش (١٥٢٤-١٥٨٠) . وفى الشعر الانجليزى استعمله الشاعر الانجليزى اللورد بيرون (١٧٨٨-١٨٢٤) فى قصائده الطويلة " بيبو" (١٨١٨) و " رؤيا يوم الدين " (١٨٢٢) و " دون جوان " (١٨١٩-١٨٢٤) .

אוטומטיזם : الآلية:

مبدأ فى التأليف الأدبى يعبر به الكاتب عن الحركة الحقيقية للتفكير الانسانى بطريقة آليـة ليس لها ضابط من العقل والمنطق وهذا المبدأ من المبادئ الاساسية للسريالية .

راجع סוריאליזם .

א ו ט ו פ י ה : " الأوتوبيا " ، المثالية :

المصطلح يونانى الأصل مكون من " ou بمعنى لا أو ليس " و " topos بمعنى المكان ".

راجع ספרות אוטופית .

א ו ט ו ר י ט ה : الحجة :

راجع : אותוריטה .

א ו ט י ל י ט ר י ז ם : النفعية ، مذهب النفعية :

المصطلح لاتينى الأصل : " utilisأىقابل للاستعمال أو مفيد".

والنفعية مذهب يرجع أصلاً الى الفيلسوف الانجليزى چيريمى بنثام (١٧٤٨-١٨٣٢) مؤداه أن منفعة الفرد والمجتمع هى المعيار الذى يقاس به السلوك البشرى وقواعد الاخـلاق . ثم تعرض لهذه النظرية الفيلسوف الانجليزى جون ستيوارت بل (١٨٠٦-١٨٧٣) فى مقال مشـهور بعنوان " النفعية " (١٨٦٣) فأضاف الى فكرة بنثام أن السعادة التى تقوم عليها الاخلاق تتألف من ملذات يمكن ان تختلف كما وكيفاً ، فبعضها يفضل غيره لالمجرد تصديق الارادة الجماعية عليه وانما أيضاً لترخيص نفسى داخل الفرد هو بمثابة الضمير .

א ו י ל נ ש פ י ג ל ט י ל (אוילנשפיגל) اولنسبيجال طيل:

يطلق على مجموعة مختارة من القصص الالمانيـة التـى تتناول أعمـال المكر والمقـالب التى تتركز حول كفرى اولنسبيجال الـذى توفـى عـام ١٣٥٠ . وقـد طبعـت هـذه المجموعـة عـام ١٥١٥ م.

א ו ל ט ר א י ז ם : المغالاة :

اسم عام يطلق على بعض التيارات الأدبية فـى القـرن العشـرين " التعبيريـة والسـريالية " التى لاتنشد الجانب الفردى والخاص فى الانسان بل تنظر اليه باعتباره جزءا من العام والعالميـة أى أن الانسان هو نفس الانسان فى كل عصر ومكان .

א ו ו נ ג ר ד : الطليعة :

مصطلح فرنسى الأصل يطلق على مجموعة من الأدباء يتميزون عن معاصريهم بالتجديد فى الموضوعات الأدبية وصيغها . والمصطلح مأخوذ من فكرة ارسال فصيلة عسكرية للاستطلاع أو لتمهيد الارض لهجوم الجيش ، ومن هنا جاء معنى الاعداد للهجوم على ما تواضع عليه أهل الفن والأدب فى القرن التاسع عشر ، ولذلك توصف بالطليعية المذاهب التاليه : التكعيبية والمستقبلية والدادية والسريالية والتركيبية .

وقد أطلقت صفة " الريادة " فى الأدب العربى الحديث على مجموعة الكتاب الذين حاولوا نقل الثقافة الأوربية الحديثة الى الواقع العربى ، وذلك أمثال رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك ، واحمد لطفى السيد ، وطه حسين ، والعقاد . وأخذ النقاد والمؤرخون يسمون هذه العملية بالاحياء مرة ، وبالبعث ثانية، وبالنهضة ثالثة ، وغير ذلك من صفات تلتقى فى مجملها على أن عصراً جديداً قد بدأ على أنقاض العصور القديمة.

وحين ازدادت الشيوعية فى العالم العربى خاصة فى فترة الستينات اصبحت كلمة "الطليعى " تطلق على ذلك الأدب الذى يقوم على سس ماركسية ويروج لفكرة الواقعية الاشتراكية التى تعتنى بالبطولة الجماعية ، وبديكتاتورية الطبقة العاملة وبتقديم بديل لمجتمع جديد، يقوم على أنقاض المجتمعات الرأسمالية المتهدمة وغير ذلك من خصائص تقدم واقعية جديدة تختلف عن " الواقعية النقدية " . وقد ضرب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس " فى الثقافة المصرية " مثلا على هذا الأدب من رواية " الأرض " لعبد الرحمن الشرقاوى ورأيا أنها تقوم على البطولة الجماعية ، وعلى حركة الجماهير : واصبحت فكرة الحداثة تعنى عندهم استلهام الحياة الغربية وخاصةً الحياة الامريكية ، وقد صحب هذه الفكرة الدعوة الى التنوير ، بمفهومه عند طه حسين ورفاقه ، وهو مفهوم ظهر اثل هذا القرن ، يدعو الى استلهام النور الذى يأتى من العالم الاوربي . راجع : תֵּיאַטְרוֹן אַוַנְגַרְדִי .

א וֹ נ וֹ מָ ט וֹ פֵּ יָ ה (אוֹנוֹמָטוֹפֵּיאָה) اسم الصوت ، المحاكاة الصوتية :

مصطلح يونانى الأصل مكون من " onoma ويعنى الاسم " و " poios ويعنى الصنع". ويدل المصطلح على مدلولين : **١- اسم الصوت** : تسمية الاشياء بحكاية اصواتها كالقهقهة بالنسبة للانسان ، والصهيل بالنسبة للفرس ، والخرير بالنسبة للماء .

٢- المحاكاة الصوتية: اختيار الفاظ يوحى صوتها بمعناها أو بجو عام من نوع خاص . مثال ذلك قول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبرٍ معا　　　كجلمود صخر حطه السيل من عل

الذى يوحى بسرعة الحركة والاندفاع . ومثال ذلك فى الادب العبرى القديم ما ورد فى سفراشعيا ٥/ ٢٤: " לָכֵן כֶּאֱכֹל קַשׁ לְשׁוֹן אֵשׁ וַחֲשַׁשׁ לֶהָבָה יִרְפֶּה "

" لذلك كما يأكل لهيب النار القش ويهبط الحشيش الملتهب ". "

א וֹ נְ ט וֹ ל וֹ גְ יָ ה(אוֹנְטוֹלוֹגְיָה) : " الانطولوجيا " ، مبحث الوجود:

دراسة الكائن فى ذاته مستقلاً عن أحواله وظواهره ، أو بعبارة أخرى "علم الموجود من حيث هو موجود " (ارسطو) . ويطلق عليه " الميتافيزيقا العامه " والدليل الوجودى برهنة على وجود الله اساسها أن فكرة الألوهية فى كمالها المطلق واستغنائها عن غيرها تستلزم الوجود اصلاً . اعتمد عليها ابن سينا والقديس أنسلم فى القرون الوسطى وديكارت فى التاريخ الحديث.

א וּ נִ י בֶ רְ סָ לִ י וּ ת : العمومية:

عند نقاد الادب فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بأوربا : هى تلك الصفة فى الأثر الادبى التى تجعله ذا دلالة وأهمية فى كل زمان ومكان . وأساس هذه الفكرة الاعتقاد بأن الانسان فى طبيعته الاساسيه هو نفس الإنسان فى كل عصر ومكان. وقوام هذه الفكرة ان المصدر المبدع للادب هو العقل لا العاطفه ولا الخيال، وان العقل خاضع لقواعد منطقية عامة لا تتغير بتغير الزمن أو البيئه ، ويمثل لذلك بالمسرحية اليونانيه القديمه وفلسفتى افلاطون وارسطو اللتين تصلحان لكل البشر اينما كانوا.

وهناك لكثير من القصائد الدينية العبرية طابع عالمى أو كلى مثل غرائب الخلق التى تدل على خالقها والتى تظهر آثار وجوده فى كل شئ وقد انشدت للخالق الذى لا يكف عن العطاء . والرحلة المتناسقة الأبدية لعناصر السماء وسعادة المخلوق بالهه، وسروره وفرحه بالقرب منه، والعمل على الخلاص من سجن الجسد، والعودة الى مصدره الاعلى . انظر:קְלַסִיקוֹן

א וּ נָ נִ י מִ י זְ ם :الاجماعية:

مصطلح لاتينى الاصل مكون من" unus بمعنى واحد " و" animus بمعنى الزوج أو النفس ".والاجماعية. حركة شعرية فرنسية فى القرن العشرين تقوم على أن واجب الشاعر أن يعبر عن الحياة الجماعية التى يعيش فى وسطها . وقد بلور هذا المذهب الكاتب الفرنسى جول رومان (١٨٨٥-) . ومؤدى هذا المذهب أن وظيفة الشاعر هى ابراز قدرة النفس البشرية على الفناء فى البيئه التى تعيش فيها ، وان شخصية الفرد تمتزج - حتى على غير وعى - بنفس كبرى هى روح الجماعة أو المدنية أو المصنع أو الكنيسة. فالانفعالات التى تتصف بها هذه

النفس الكبرى أقوى وأقل تقيداً من العناصر المكونة لها ، لأنها بمثابة مجموع لتلك العناصر وخلاصة لها فى آن واحد.

وكان لانصار هذا المذهب نظام خاص فى نظم الشعر قننه جورج دوهاميل وشارل ڤيلدراك فى كتابهما " مذكرات عن الاساليب الفنية فى الشعر" (١٩١٠) كما قننه ايضاً چول رومان نفسه مع جورج شينيفيير فى كتابهما " مبحث موجز فى العروض " (١٩٢٣) ويتميز هذا النظام بتجنب الرموز والمجاز وكل المحسنات والقافيه والجناس ، كما كان يتميز بالتنويع فى الاوزان رغبة فى التعبير عما كان يسميه هؤلاء الشعراء بالشعر المباشر الفورى.

א וּ נְ קְ ל וֹ ס : "اونكلوس" :

راجع תַּרְגּוּם אוּנְקְלוֹס .

א וֹ סְ יָ נִ י זְ ם : الاوسيانية :

ظهرت فى سنة ١٧٦٢ ملحمة باللغة الانجليزية بعنوان " فنجال – ملحمة قديمة فى سته كتب" على انها مترجمة من اللغة الاسكتلندية القديمة لشاعر اسمه اوسيان (قيل انه عاش فى القرن الثالث الميلادى) ، وقد قام بهذه الترجمة المزعومة جيمز ماكفرسون (١٧٣٦ – ١٧٩٦). وصدق جمهور القراء صحة هذا الادعاء، كما اعجب بها الكثيرون من الادباء الرومانتيكيين فى كل أنحاء اوربا ، بل كانت مصدر الهام لهم، ومن أشهر من تأثروا بها الشاعر الالمانى جوته. غير أن الناقد الانجليزى الدكتور صموئيل جونسون تشكك فى أصالتها وبدأ يهاجمها ، وطالب ماكفرسون بإبراز أصول النص الذى أخذ عنها ترجمته ولم يتورع ماكفرسون من تزييفها ببراعة خارقه. وبعد موته كونت لجنه للتحقق من صحة عمله ، واستقر رأيها على أنه تصرف فى ترجمة كثير من القصائد الاسكتلنديه والايرلنديه القديمة المكتوبة باللغة الغيليه وهى لغة السلتيين القدماء فى أيرلندا والمرتفعات الاسكتلنديه ، واضاف اليها قطعاً من تأليفه ، ومع ذلك يمكن اعتبار الولع بالقصائد الاوسيانيه مصدراً من مصادر الوحى الادبى للحركة الرومانتيكية فى أوربا خاصة فى المانيا.

אֶ וּ פ וּ אִ י זְ ם : الاسلوب اليوفوى :

مصطلح يونانى الأصل " euphués " بمعنى طيّب أو خيِّر بالفطرة . والاسلوب اليوفوى هو أسلوب مشحون بألوان البديع (نسبه الى قصة Euphues للكاتب الانجليزى جون للى Lyly سنه ١٥٧٩م فى العصر الاليصاباتى) . وأقرب مثال فى الأدب العربى لمثل هذا

الاسلوب " مقامات الحريرى (٥١٠هـ) . وقد سخر شكسبير من هذا الاسلوب فى " هنرى الرابع ، الجزء الاول ".

אֶ ו פ וֹ בֵ י ה , אֶ י פ וֹ בֵ י ה   ١- رخامة الصوت:

مصطلح يونانى الاصل يعنى الصوت الرخيم . وهو كون الصوت مطرباً، أو كون الاصوات المتتالية فى الكلمة أو العبارة حسنة الوقع فى السمع لحسن ائتلافها مثال ذلك : لفظا المزنه والديمه للسحابه الممطرة بدلاً من البعاق التى بمعناهما .

٢- انسياب الكلام : سهولة اللفظ والنطق نتيجة لاختيار الكلمات وتنسيقها . مثال ذلك سورة " اقرأ" من القرآن الكريم . راجع.. מֶצְלוֹל .

א וֹ פֵּ טִ י מִ י זֵ ם , א וֹ פֵּ טִ י מִ י • ו ם التفاؤل:

مصطلح لاتينى الاصل"Optimus يعنى الاحسن"وهذا المصطلح بمعناه الفلسفى يعنى أحد ثلاثة :

١- مذهب أن العالم الحالى خير عالم ممكن وأسعدموهو اذا نظرنا اليه باعتباره كلا فى الزمان والمكان خير صنيع برغم ما يكتنفه من شرور. ووجوده أفضل من عدمه والسعادة فيه أغلب من الشقاء . وهذا هو المعنى الاصلى للتفاؤل فى نظر الفيلسوف الالمانى ليبنتز (١٦٤٦-١٧١٦)فى القرن الثامن عشر.

٢- كل ما هو موجود خير، وهذا هو التقليد الفكرى المستمد من الرواقية القديمة ومن سبينوزا(١٦٣٢-١٦٧٧) ومن بولنجبروك(١٦٧٨- ١٧٥١) وقد شاع هذا المعنى بأوربا الغربية فى القرن الثامن عشر . وأشهر مثال له القصيدة التى كتبها الشاعر الانجليزى الكسندر پوپ (١٦٨٨-١٧٤٤) وسماها " بحث فى الانسان".

٣- نزعة من يغض طرفه عن الشر عمداً حتى لا يحتاج الى تفسيره فلسفياً ، وهذا هو المعنى المستهجن الذى استعمله الفيلسوف الفرنسى اوجست كمت(١٧٩٨- ١٨٥٧) أما التفاؤل بمعناه الشائع فيتلخص فى أنه استعداد عقلى لان يرى الشخص جانب الخير فى الامور ، أو أن يتنبأ بعواقب الخير فى جميع الاعمال.

وأول ما ظهر هذا اللفظ بمعناه الفلسفى باللغات الاوربية فى فبراير سنه ١٧٣٧ وذلك فى عرض الأباء اليسوعيين وتحليلهم لكتاب ليبنتزا المسمى" علم التماس سبب معقول لتبرير التصرفات الإلهية نحو الانسان " (١٧١٠)

وقد اختلف الادباء فى القرن الثامن عشر حول مفهوم التفاؤل ، وخاصة أن علماء اللاهوت قد حاولوا بإنجلترا وفرنسا على السواء أن يستمدوا من ليبنتز تبريراً لوجود الشر فى العالم، وبالتالى تفسيرا لحكمة الارادة الإلهية فى تكوين الخليقة كما هى . ويكمن اعتبار قصة "كنديد"(١٧٥٩) لڤولتير (١٦٩٤ – ١٧٧٨) بمثابة هجاء ساخر لفلسفة ليبنتز من ناحية وللتفاؤل المستند على انكار حقيقة الشر لمنافاته ارادة خالق خير.

אוֹפִּינְיוֹן : ١- الرأى:

حكم وتقدير لعمل أو موقف معين ، وكثيراً ما يتأثر بالظروف والملابسات " الرأى مقدمة محمودة مسوقة فى أن كذا كائن أو غير كائن ، صواب أو غير صواب (ابن سينا "النجاة")

٢- الظن : معرفة أدنى من اليقين ، تحتمل الشك ولا تصل الى مستوى العلم وهو " الدوكسا" عند أفلاطون " ."الظن الاعتقاد الراجح مع احتمال النقيض"(الجرجانى :" تعريفات ")

אֶוּפֶמִיזְם , אֵיפֶמִיזְם : التهوين ، تلطيف التعبير:

استعمال مجاز ملطف فى مكان كلمة أو عبارة بغيضة أو غير سارة مثال ذلك " لفظ انفاسه الاخيره " بدلا من "مات" و " بيت الادب" بدلاً من " المرحاض " وفى العبريه مثل :

פְּלוֹנִי אֵינֶנּוּ أو פְּלוֹנִי נִפְטַר بدلاً من פְּלוֹנִי מֵת ومثل בֵּית כִּסֵּא أو בֵּית כָּבוֹד للمكان الذى يقضى فيه الانسان حاجاته. ومثال וְהָאָדָם יָדַע אֶת חַוָּה אִשְׁתּוֹ "وعرف آدم حواء إمرأته" حيث استعملت كلمة عرف بدلاً من ضاجع. ويقابله المصطلح קַקוֹפֶמִיזְם الذى يعنى استخدام أسماء العبارات البغيضة بتسميات قريبة من أسمائها مثل בֵּית אָוֶן بدلاً من בֵּית אֵל

אוֹפָן : "الاوفان" :

نوع من القصائد الدينية العبرية التى تتصل ببركة اليوتسير יוֹצֵר ويدور موضوعها غالباً حول وصف عظمة الملائكة وعبادتهم للخالق وتسخير الرب لهم فى تنفيذ اوامره وتتميز هذه القصائد بكثرة القوافى والايقاعات مثال ذلك قول موسى بن عزرا :

מַלְאָכִים / מַמְלִיכִים / מַעֲרִיצִים / בְּכָל פְּאוֹת
מַקְדִּישִׁים / מַרְעִישִׁים / מַרְגִּישִׁים / בְּרֹב תְּשׁוּאוֹת

אוּפָּנִישָׁד : "الأوپانيشاد":

هى أهم الاعمال الدينية الهندوكية التى تتضمن الآثار الهندية القديمة فى التصوف والفلسفه مكتوبة باللغة السنسكريتيه نثراً . ومعنى هذا المصطلح الجلوس تحت أقدام السيد المعلم. وقد ترجمت هذه الآثار الى أغلب اللغات الأوربية فى القرن الثامن عشر،وتأثر بها شوپنهور (١٧٨٨-١٨٦٠) ، الفيلسوف الألمانى المتشائم ، والشعراء الرمزيون الذين اهتموا بالتصوف الشرقى من أمثال الشاعر الايرلندى وليام بتلر ييتس yeats (١٨٦٥- ١٩٣٩).

אוֹפֶּרָה : الأوبرا ، المسرحية الغنائية:

كلمة ايطالية تعنى العمل . والمقصود بالمصطلح الشعر المسرحى الذى ينظم بقصد أدائه غناءً مصحوباً بالموسيقى الآلية من غير أن يتخلله أى حوار غير ملحن ، وقد تسبقها قطع موسيقيه يؤديها الأوركسترا دون المغنيين ، كما قد يتخلل فصولها قطع موسيقيه. والأوبرا من أصل ايطالى ، وأغلب مصطلحاتها حتى الآن ايطاليه ، وأول اوبرا ايطاليه ترجع الى عام ١٥٩٤ واسمها " دافنى" وقد كتب نصها رينوتشينى (المتوفى سنه ١٦٢١)، ولحنها جاكوبوپرى(١٥٦١ - ١٦٣٣) . وأول أوبرا فرنسية ترجع الى سنه ١٦٧١ واسمها "پومون" لروبير كمبير (١٦٢٨-١٦٧٧) ، وأول أوبرا انجليزية ترجع الى ١٦٥٦ واسمها "حصار رودس " وقد كتب نصها سير وليام دافنت ، واول أوبرا المانيه ترجع الى سنه ١٦٢٧ حينما أقلم هينريخ شوتس (١٥٨٥ - ١٦٧٢) أوبرا " دافنى" بمناسبة حفل زفاف ملكى . وفى روسيا يمكن اعتبار "حياة القيصر" (١٨٣٦) لميخائيل جلنكا (١٨٠٤- ١٨٥٧) أول أوبرا روسيه لم تعتمد على مصادر أجنبيه.

אוֹפֶּרָה בְּדֵחָה (בּוּפָה) : الأوبرا الهزلية :

راجع المادة اللاحقة

אוֹפֶּרָה קוֹמִיק : الأوبرا الهزلية :

برغم هذه التسمية فانها لا تعنى الأوبرا المضحكة، ولكنها تعنى الأوبرا التى يتبادل فيها الغناء مع الحوار غير الملحن ، وقد يكون موضوعها مأساة مثل " كارمن " لجورج بيزيه (١٨٣٨-١٨٧٥) أو "مانون" لجول ماسنيه(١٨٤٢ - ١٩١٢) وترجع هذه التسميه الى سنة ١٧٦٥ حينما اقيم مهرجان خاص بمناسبة مولد القديس جرمانوس ، فأعلن فى هذا المهرجان عن حفلات أوبرا هزليه بقصد السخرية من الأوبرا الجادة التى كانت تقدمها أكاديمية الموسيقى الرسمية صاحبة الامتياز المحتكر لاداء كل مسرحية غنائية فى باريس . وقد كانت هذه الأوبرا

الهزليه تقلل من الغناء حتى لا تتعرض لامتياز أكاديمية الموسيقى وتكثر من الحوار الملفوظ . ثم عقد عقب ذلك اتفاق رسمى بين أكاديمية الموسيقى ومؤلفى وملحنى الأوبرا الهزلية بالسماح بتقديم عروض تجمع بين الحوار الملفوظ والغناء من غير أن يكون فى ذلك مخالفة لامتياز الاكاديمية وفى الوقت الحالى هناك دار للاوبرا الهزليه فى باريس تسمح بعروض للمسرحيات الغنائية الصرفة الى جانب الأوبرات الهزليه أى تلك التى تجمع بين الحوار الملفوظ والغناء.

אוֹפֶּרָה קוֹמִית : الاوبرا الكوميدية :

أوبرا تتميز باشتمالها على حوار ملفوظ وبالصفة الكوميدية الغالبة على موضوعها.

אוֹפֶּרֶטָה : "الاوبريت" :

كلمة ايطالية الأصل تعنى العمل . والمقصود بالمصطلح هو مسرحية غنائية قصيرة ، وهى مسرحية موسيقية خفيفة تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة ، كما تحتوى على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيرى أو الاستعراضى. وأشهر مثال لهذا النوع الاوبريتات التى الف موسيقاها يوهان شتراوس النمساوى (١٨٢٥- ١٨٩٩) وتلك التى ألفها فرانس ليهار المجرى(١٨٧٠ - ١٩٤٨) وأشهر أوبريت لفرانس ليهار "الارمله الطروب" (١٩٠٥) التى عربها الشاعر المصرى عبد الرحمن الخميسى من سنوات مضت.

אוֹפֶּרִית : "الاوبريت" :

راجع المادة السابقة

אוֹצָר : الكنز ، المخزن:

اسم يطلق احيانا على المراجع الجامعية أو الموسوعية التىتشتمل على مفردات لغة من اللغات أو نصوص أدب من الآداب بشكل جامع شامل. مثال ذلك " الذخيرة لابن بسام (٣٠٢ أو ٣٠٣ هـ) و "الاغانى" لأبى الفرج الاصفهانى (٢٨٤ - ٣٥٦هـ).

אוֹקוּלְטִיזְם : نزعة الخفاء ، علم الغيب:

هذا المصطلح لاتينى الاصل مكون من كلمتين "Ob " بمعنى نحو " و celere بمعنى يخفى" والمقصودبه اتجاه ذهنى يسلم بالامور الخفية ويقول بإمكان إدراكها. وقد لعبت هذه النزعة دوراً هاماً جداً بالآداب الأوربية فى العصور الوسطى وخاصة فى المحاولات الأولى لكتابة تفسيرات الكون . وقد بلغ تأثير هذه النزعة الى حد أن أى شخص كان يدعى الاطلاع على الغيب يعدم حرقاً خوفاً من الوقوع تحت سيطرته . وفى الرواية الاوربية فى أواخر القرن التاسع

عشر لعبت هذه النزعة دوراً هاماً فى بلورة عنصر الخيال الرومـانتيكى ، وذلك بألمانيا وفرنسا وانجلترا خاصة.

אוֹקְטָוָה , אוֹקְטָבָה : الثمانية:

الكلمة لاتينية الاصل تعنى الثامن . ويطلق المصطلح على مقطوعة شـعرية من ثمانية أبيات وخاصة الابيات الثمانيه الاولـى فـى السونيتا الايطـالى المـأخوذ من بترارك والـذى اتخذ انجلترا وطناً آخر له في القرن السادس عشر. ويمثل الاصحاح ١١٩ من سفر المزامير نموذجا للثمانيات فهو يتكون من ٢٢ ثمانيه.

אוֹקְטוֹסְטִיכוֹן : الأبيات الثمانيه:

المصطلـح يونـانى الاصـل مكـون مـن" okto بمعنـى ثمانيـه " و" stikhos بمعنـى الصف أو البيت من الشعر ".والمقصود بالمصطلح مقطوعة شعرية أو قصيدة كاملـة مكونـة من ثمانية أبيات.

אוֹקְטֶט : الثمانى المقاطع :

بيت من الشعر يتألف من ثمانية مقاطع.وأمثال هذا البيت كانت موجودة بالشعر الفرنسى منذ القرن الثانى عشر والثالث عشر ، وكان يكتب بهـا القصـائد القصصيـة بجميـع أنواعهـا . ثـم انتقلت من فرنسا الى اسبانيا عن طريـق الشـعراء التروبـادور ، واصبحـت هنـاك النمط المختـار للشعر الاسبانى طوال القرن الخامس عشر وخاصة بالنسبه للشعر الـذى كـان ينشـد فـى القصـور الملكية هناك . وقد اطلق هذا المصطلح أيضـاً علـى المقطـع الشـعرى المكـون مـن ثمانيـه ابيـات قافيتها غير محددة . وغالباً ما تكون قافية الابيات الستة الاولـى متقاطعـه أمـا البيتيـن الاخيرين فمتطابقـه(أ ب أ ب أ ب ج ج) وقد اسـتخدم موشـى حـاييم لوتسـاتو هـذه القافيـه فـى قصـائد عيـد الفصح الخمس عشرة واستخدمها ايضا تشرنيحوفسكى فى قصيدة אַנְחוֹת מְגוֹר وأمـا قصيدته שְׁלוֹשָׁה קְבָרִים فقافيتها א ב ג ג ד ה ה ד واسـتخدم شلونسكى فى قصيدة עץ ביער בגלגל القافية א ב ג ד א ב ג ד .

אוֹקְטָמֶטֶר : الثمانى التفعيلات:

ذلك البيت من الشعر الذى يتضمن ثمانى تفعيلات. راجع מִדָּה .

אוֹקְסִימוֹרוֹן : الارداف الخلفى :

مصطلح يونانى الاصل مكون من" oxus بمعنى حاد" و" moros بمعنى أحمق " والمقصود بالمصطلح التناقض الظاهرى بين عبارتين لاثارة الاعجاب وفى البلاغة الغربية اشتق المصطلح من أصل يونانى بمعنى (مالا معنى له قصداً) ليعبر بذلك عن أن التناقض الظاهرى قد ينطوى على حقيقة عميقه بقصد ابرازها بهذا الاسلوب المتناقض . مثال ذلك قولك : "صديقان لدودان" و " سر مفضوح " و "ألم لذيذ" و"رغبتنا فى اليأس " ومثال ذلك فى العبرية:

" פִּקֵּחַ שׁוֹטֶה " , " צַעַר מָתוֹק " , " שֶׁקֶט רַעֲשָׁנִי " .

ومثال ذلك فى الشعر العبرى اسم ديوان ناتان الترمان שִׂמְחַת עֲנִיִּים ذلك التعبير الساخر الذى يجمع بين السعادة وبين البؤس فأيه بهجة تلك وآية سعادة التى يشعر بها الفقير.

א ו ר ְ ב ָ נ י ו ת : وصف حياة المدن:

مع تعاظم الاقتصاد الرأسمالى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تحولت كثير من القرى والبلاد الصغيرة الى مدن كبيرة وبدأ الادب فى التركيز على وصف حياة المدن. وقد اعتبر دعاة " المستقبليه" ان المدنيه تمثل قوة الانسان فى حين أن دعاة "التعبيريه" اعتبروا أن المدينة تمثل اندحاره . وقد تناول شلونسكى موضوع المدينه فى العديد من قصائده وصورها تصويراً تشوبه نبرات الاسى والنقمة عليها ورفضها فالمدينة فى نظره تمثل الحضارة العصرية التى تمخضت عنها الكوارث والبلايا مثال ذلك قصائده "اسطح " و حديث فلان عن حيه" و" جهنم"و "اهانات".

א ו ר ְ ג ָ נ י צ י ו ת : التكامل الحيوى،العضوية،الانتماء الحيوى،الاكتمال الحيوى:

عادت قضية "العضوية " أو التكامل الحيوى الى الظهور عندما نشر كريستوفر هامتون كتابه "أيديولوجية النص "عام ١٩٩٠ وهاجم فيه ف.ر. ليفير F.R. leavis بسبب اشارته فى مقاله الشهير بعنوان " الادب والمجتمع" الى البناء "العضوى' أو" الحى" للعمل الأدبى ، وخصوصا الفقرة التالية التى يوسع فيها دائرة الاستعاره بحيث لا تقتصر على عمل ادبى معين بل تشمل الأدب بصفة عامة ، وهى :

"يجب ان ننظر الى الادب نظره تتجاوز اعتباره مجموعة من أعمال منفصلة ، فله شكل عضوى ، أو هو يشكل نسقا عضوياً والكاتب الفرد مدين بدلالته وكيانه الى علاقته بهذا النسق".

ويتركز اعتراض هامتون على رأى ليفيز فى أن العبارات التى يستخدمها تؤدى الى اختفاء التاريخ، واختفاء تأثير الظروف المتغيرة للحياة المادية والوجود المادى الذى لا يقتصر تأثيره على تشكيل حياة الناس بل يتضمن الانتاج الثقافى لتفكيرهم ، بما فى ذلك الأدب. والهجوم

الذى يشنه هامتون على ليڤيز حاد لاذع ، وربما كان يغالى فيه بعض الشئ ، ولكنه يلخص على أى حال التيار الذى أدى الى انحطاط مصطلح العضوية فى النظرية الحديثة : إذ تنصرف دلالته الى اعتبار الأدب أو الفن أو الثقافةأو الحياة الاجتماعية وحدات عضوية أرقى أو أعلى مرتبة من العوامل المادية او الاقتصادية التى تتحكم فيها ، واعتبار أنها لا تتأثر "بالشروخ" الداخلية، أو الانشقاق أو التوتر، راجع أيضاً : אוּרְגָּה אוֹרְגָּנִים .

אוֹרָטוֹרְיָה : ١- الموشحة الدينية :

قطعة موسيقيه ذات موضوع دينى.

٢- الخطابة ، فن الخطابة :مجموعة القواعد التى يلتزم بها الخطيب أثناء القائه الخطبة أمام الجمهور وذلك كرفع الصوت وخفضه أحيانا ، ومراعاة الصور البلاغية ، وتقسيم الخطبة الى فقرات والضغط على المواطن الهامة فيها الى غير ذلك.

אוֹרִיגִּינָל : ١- أصلى:

صفة تطلق على النص الذى تنسخ منه نسخ أو يتخذ أساساً للترجمة الى لغة اخرى، كما تطلق ايضاً على الطبعة الأولى لاثر أدبى ما .

٢-أصيل: صفة لعبت دوراً مهما فى تاريخ النقد الأدبى بأوربا منذ منتصف القرن السابع عشر ، وأصلها يرجع الى لغة التصوير الفنى حيث كان يميز بين الصورة الاصلية وهى تلك التى تصور موضوعاً من الطبيعة لأول مرة ، وبين نسخة هذه الصورة التى كانت بمثابة محاكاة لمحاكاة الطبيعة . وفى النقد الأدبى كان الادب الأصيل هو ذلك الذي يحاكى الطبيعة أو الحياة فى أثر ادبى كما كانت الحال بالنسبة للكاتب الروائى وبالنسبة أيضاً لمؤلفى الملاحم الأولى والمسرحيات الاغريقية القديمة . أما من يحاكى غيره من الكتاب فليس أصيل. وقد اختلط مفهوم الابتكار بالاصاله إذ أن الابتكار فى تأصيله اللاتينى كان يعنى الإيجاد اى ايجاد موضوع أدبى من ملاحظة الطبيعة ، ولكن الاصالة بدأت تنفصل عن الإيجاد بهذا المعنى حينما احتار النقاد امام ادخال الخوارق فى الاثر الادبى الاصيل (مثل شخصية كاليبان فى مسرحية شكسبير "العاصفة" ، والمعروف أن مثل هذه الخوارق لا يمكن ايجادها فى الحياة ، لذلك اصبحت الاصالة تشمل معنين : ملاحظة الطبيعة كما هى مع تسجيل ما فيها ، وابتكار خوارق من محض خيال الأديب.

אוֹרְלוֹגִּין : "اورلوجين" :

مجلة أدبية فصليه صدر أول عدد منها فى ديسمبر ١٩٥٠ ورأس تحريرها افراهام شنونسكى وقد توقفت عن الصدور فى فبراير ١٩٥٧ . كانت تعبر عن وجهات نظر ماركسية.

אוֹרְנַמֶּנְטָלִיוּת : المحسنات البديعية :

وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس ، والسجع ، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتورية. راجع קִשּׁוּטִים .

אוֹרַקֶל : الهاتف الألهى :

مصطلح لاتينى الاصل " orare" بمعنى يتكلم أو يرجو أو يتوسل الى . ويدل المصطلح على شخص كان يعتقد الناس فى الحضارات القديمة أن الإله يحتل جسده ويتفوه بفمه، وعند قدماء الاغريق كان هذا الشخص غالباً كاهنة تجلس فى أحد معابد الإله أبوللون ، وتحمل رسالة النصح والإرشاد أو التنبؤ بالغيب الى من يتردد عليها من العُبّاد .

אוֹתוֹרִיטָה , אוֹטוֹרִיטָה : الحُجة:

١- كل من يصبح مصدراً يعوّل عليه فى رأى أو علم معين ، مثل حجة الاسلام الغزالى.

٢- كون الشئ مرجعا او دليلا أو قاعدة يستند اليها لما فيه من جدارة معترف بها .

אוֹת לַבָּאוֹת : التنبؤ (فى الرواية):

التقديم فى أوائل المسرحية أو القصة للعناصر الرئيسية فى الصراع التى سيصور فيها إما لجذب عطف القراء أو النظارة الى إحدى القوتين المتصارعتين ، واما لتمثيل ما سيحدث فيما بعد بشكل ايمائى خفى يستطيع القارئ أو المشاهد من خلاله أن يدرك نتيجة الصراع.

אוֹתֶנְטִיּוּת : ١- الصحة:

تقال فى وثيقة أو عمل صادر حقاً عن صاحبه.

٢- **الاصالة** :التمييز بالجودة والابتكار وتنطبق عادة على الثقافات التى لم تتخللها عناصر أجنبية (الثقافات البدائية).

אַזְהָרוֹת : "الازهاروت " ، التحذيرات:

قصائد دينية مختلفة تتلى فى عيد " شافوعوت ، أو عيد البواكير ،أو الفصح التى تتناول الشرائع الستمائة وثلاث عشرة ، ونظام العمل فى صلاة عيد الغفران ورأس السنة . وهى تتلى فى يوم السبت الذى يسبق ذلك العيد.

אֶזוֹטֶרִי , אֶסוֹטֶרִי : باطنىّ، سرىّ، خفىّ:

كلمة يونانية الاصل" esoteros" تعنى" اكثر توغلا فى الداخل" .والمصطلح يدل على:

١- صفة تطلق على تعاليم سرية لا يدرك كنهها إلا الواقفون على أسرارها . وقد قسمت كتب ارسطو الى قسمين : خاصة أو خفية אֶזוֹטֶרִי وعامة أو علنيه אֶקְזוֹטֶרִי

٢- فى العصر الحاضر ، أطلق هذا اللفظ وصفاً للتعاليم الخفية مثل السحر وعلم الكف.

אֶזוֹר : السمط:

هو المقطع الذى يتكرر بعد كل فقرة فى الموشح. ويتكون السمط من سطرين ومن الممكن أن يزيد الى ثلاثة أو اكثر ،وللسمط قافية واحدة فى كل الموشح.

وقد اشتق مصطلح " السمط" من المعنى اللغوى للسمط وهو القلادة أو الخيط فيه لآلىء واحجار كريمه أو خرز ثمين . وقد ورد مصطلح سمط فى تعريف ابن خلدون لفن الموشحات الاندلسيه (المقدمه ، بيروت ص١١٣٧). ويسميه البعض " قفلاً"لأن غايته قفل البيت أى ختمه ، كما يسميه البعض الاخر " لازمه" لما يلتزم فيه من الروى والوزن والعدد فى جميع الاسماط. انظر מְגֻשָּׁח .

אֶזוֹר אַחֲרוֹן שֶׁל מְגֻשָּׁח : خرجة الموشح:

هى الجزء الأخير من المقطع الشعرى فى الموشح. وقد التزم الوشاحون فى الخرجة الأخيرة من الموشح إبان نشأته أن تكون بألفاظ عامية أو أعجمية وذلك لاشباع ذوق المستمعين من الاندلسيين الذين لم يكونوا على علم كاف بالعربية الفصحى بقدر يمكنهم من تذوقها . فقد كان الوشاح يأخذ الخرجة الأخيرة – أو المركز كما تسمى احيانا – ويصوغ عليها الموشح بغير تضمين وغالباً على الاوزان التى اهملها الخليل بن احمد (١٠٠ – ١٧٤ هـ) ، ثم دخلها التضمين فيما بعد، وذلك بأن تسبق بلفظ (قال أو يقول) ، و(غنى أو يغنى) و (أنشد أو ينشد) ونحو ذلك ليستسيغ جمهور المستمعين روايتها بالالفاظ العامية أو الأعجمية . ومثال الخرجة الأخيرة المضمنة قول يحيى بن بقى (٥٤٠هـ) على لسان الجوى :

أنا وأنتا ... أسوة هذا الهجر

بالصبر بنتا ... مع انصداع الفجر

ومذ رحلتا ... غنى الجوى فى صدرى

سافر حبيبى

سحر وما ودعتو

ياوحش قلبى

فى الليل اذا افتكرتو

وقد اكتشف المستشرق الانجليزى صموئيل شتيرن أن بعض الخرجات التى تجمع بين العربية العامية واللغة الاندلسية الدارجة بالأندلس فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر للميلاد هى من أقدم الاشعار المعروفة فى أى لغة من اللغات الرومانسية. لذلك اصبحت هذه الخرجات بمثابة مصدر من مصادر شعر النسيب (رقيق الشعر فى النساء) الذى نقله التروبادور الى كل انحاء اوربا.

وقد سمى بالخرجه لخروج الوشاح فيه من اللغة المعربة الى العامية أو الأعجمية ، أو لخروجه من لفظة الى لفظ غيره ، أو لخروجه من المديح الى الغزل ولا سيما فى موشحات المديح . كما قد تكون تلك التسمية من اصطلاح المغنين ، اذ يلونون اللحن فى السمط الأخير تلوينا خاصا يؤذن بنهاية الموشح.

אָזַל מִן הַשּׁוּק : نفد من السوق ، نفدت طبعته:

مصطلح يطلق على الكتاب الذى بيعت كل نسخه المطبوعة

אֶזְרָחִים,דְּרָמָה אֶזְרָחִים : الدراما الأهلية (دراما الطبقة الوسطى) :

مسرحية جدية واقعية الاسلوب ، شخصياتها كلها من الطبقات الوسطى أو البسيطة فى المجتمع ، وأحداثها تتعلق بالعلاقات الشخصية أو العائلية ، لا بالامور المتعلقة بالسياسات العليا للدول ولا بملوكها وعظمائها. ومن أمثلتها فى انجلترا مسرحية " تاجر لندن" (١٧٣١) لجورج ليلو(١٦٩٣- ١٧٣٩).أما فى فرنسا فمن أمثلتها " الابن الطبيعى " (١٧٥٧) و " رب الاسرة" (١٧٥٨) لدينيس ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) . ومثالها فى الأدب العربى الحديث مسرحية "الفراشة " للدكتور رشاد رشدى.

אֲחְדוּת : الوحدة :

هى الترابط المنطقى أو الجمالى أو القصصى بين أجزاء الأثر الأدبى المكتمل. وقد أشار أفلاطون الى ضرورة الوحدة الفنية فى محاوراته " فيدروس" حيث أبرز التشابه بين وحدة

الكلام والوحدة العضوية فى الأحياء ، كما أشار أيضاً الى فكرة الوحدة فى محاوراته "الندوة" حيث قال : ان الوحدة هى التوفيق بين الاضداد. أما أرسطو فقد ذكر فى كتابه " فن الشعر" أن أساس الوحدة فى المسرحية هو أداء الوظيفة الفنية ، لذلك اعتبر المأساة خيراً من الملحمة لتميزها بترابط داخلى اقوى مما هو فى الملحمة لاشتمالها على حبكه ذات بداية ووسط ونهاية. وأما الشاعر الرومانى هوراس فقد أشار الى فكرة الوحدة فى قصيدته " فن الشعر " حين ربط بينها وبين فكرة الانسجام الناتج عن التنسيق والتصميم الماهرين ، الأمر الذى يذكرنا بالموسيقى او بمزج الالوان والضوء، والظلال فى التصوير. وقد حذا حذوه الشاعر الفرنسى بواللو فى القرن السابع عشر والشاعر الانجليزى الكسندر بوپ فى القرن الثامن عشر وذلك فى قصيدتيهما فى فن الشعر • ومنذ أواخر القرن الثامن عشر ، مع ظهور الحركة الرومانتيكيه ، ظهرت فكرة الوحدة العضوية للعمل الفنى التى تتألف من وحدة الانفعالية ووحدة الرؤيا للطبيعة ووحدة العبقرية الشاعرة اثناء الابداع الشعرى وأخيراً وحده الخيال المبدع الذى تكلم عنها كولردج فى الفصل الرابع عشر من كتابه "سيرة أدبية" (١٨١٧) الذى ترجمه لأول مرة ترجمة كاملة الدكتور عبد الحكيم حسان سنه ١٩٧٢ . أما النقد الادبى المعاصر فيعالج فكرة الوحدة الفنية بوصفها توفيقا بين الموضوع واللغة المجازية أو بين الجو الوجدانى للقصيدة والاسطورة الأصلية التى تعلقت بها القصيدة فى سبيل التعبير عن ذلك الوجدان.

אֱחָדוּת הַזְּמַן : وحدة الزمان:

هى ان تقع أحداث المأساة فى فترة زمنية معينة حددها البعض بأربع وعشرين ساعة والبعض الأخر باثنتى عشرة ساعة. ولم يوجب ارسطو الالتزام بوحدة الزمان عند كتابة المأساة المتكاملة ، ولم ينص عليها إلاعرضا فى الفصل الخامس من " فن الشعر" عندما قال : "فالتراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسية واحدة أو لا تتجاوز ذلك إلا قليلاً" .انما الذى أوجب الالتزام بها الناقد الايطالى لودفيكو كاستلفترو (١٥٠٥ - ١٥٧١)، مترجم " فن الشعر" . وغيره من المفسرين لهذا الكتاب، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا فى القرن السابع عشر، وبعض البلاد الاخرى التى وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة . ثم ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الأخرى.

אֱחָדוּת הַמָּקוֹם : وحدة المكان:

ان تقع أحداث المأساة فى مكان واحد أو مناطق مختلفة من مكان واحد. وقد أشار اليها أرسطو فى صورة ملاحظة بالفصل الرابع والعشرين من " فن الشعر" بقوله:" على أن الملحمة

تمتاز خاصة بقبولها لأن تمتد أبعادها، وسبب ذلك أنـه لا يُستطاع فى التراجيديا محاكاة أجزاء كثيرة فُعلت فى وقت واحد، بل أن يوقف عند الجزء الذي يجرى على المسرح وبين الممثلين" . انما الذى أوجب الالتزام بها الناقد الايطالى لودفيكو كاستلفترو(١٥٠٥- ١٥١٧) ، مترجم "فن الشعر" وغيره من المفسرين لهذا الكتاب ، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا فى القرن السابع عشر، وبعض البلاد الاخرى التى وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة حتى ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الاخرى.

אַחְדוּת הָעֲלִילָה : وحدة الحدث:

هى أن تمثل المأساة حدثا واحداً محدود الطول، لـه ابتداء ووسط ونهاية ، وهى التى اشترطها أرسطو صراحة عند كتابة المسرحية المتكاملة ، فى الفصل الثامن من كتابه" فن الشعر" " بقوله :" وكذلك يجب فى القصة - من حيث هى محاكاة عمل - أن تحاكى عملاً واحداً ، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً ، وأن تنظم اجزاء الافعال بحيث أنه لو غُير جزء منها او نُزع لانفرط الكل واضطرب ، فإن الشئ الذى لا يظهر لوجوده أو عدمه اثر ماليس بجزء للكل".

وقد أوجب الالتزام بها الناقد الايطالى لودفيكو كاستلفترو (١٥٠٥-١٥٧١) ، كما التزم بها نقاد الدراما وكتابها بفرنسا فى القرن السابع عشر وبعض البلاد الأخرى التى وقعت تحت تأثير الكلاسيكيه المحدثه حتى ثارت عليها الرومانتيكية ، كما ثارت على التقاليد الكلاسيكية الاخرى .

אַחֲוָה פְּרֵירָפָלִיסִית : إخوة ما قبل الرفائيلية:

راجع פְּרֵירָפָלִיסִית .

* אַחִים סֶרָאפִּיוֹן " : "الاخوان سيرابيون":

راجع סֶרָאפִּיוֹן .

אֲחִיקָר ، מִשְׁלֵי אֲחִיקָר : أمثال احيقار:

كتاب أمثال من أصل اشورى بابلى كان ذائع الانتشار فى الشرق القديم.وقد تضمن سفر الجامعة بعض امثال أحيقار (الجامعة ١٤/٩ -١٥) كما تضمن سفر الامثال أجزاء منها أيضاً (سفر الامثال ٢٣/١٣-١٤).

واحيقار رجل حكيم فاضل ، كان كاتباً فى بلاط سنخريب(٧٠٤ -٦٨١ق.م) واسرخدون (٦٨٠-٦٦٩ق.م) ، ملكى أشور. ولم يكن له ولد ، فتبنى ندن ابن أخته ، ونقل اليه

وظيفته . ولكن ندن جازاه شراً بإحسان ، فأغرى اسرخدون بنميمة خبيثة بالحكم على احيقار بالموت. ولكن هرب احيقار بتواطؤ من الجلاد ، واستطاع استعادة مكانته بفضح دسيسة ابن اخته. وقد ألحقت بالقصة سلسلة من الأقوال المنسوبة الى احيقار، وهى تبعث على الاهتمام البالغ لانها من ناحية تنتمى الى تراث الأدب التعليمى فى الشرق الأدنى القديم، ولأنها من ناحية اخرى تتخذ الخرافات مادة لها ، وهى وسيله تطور بها الادب اليونانى فيما بعد (عند الحكيم اليونانى ايسوپوس في القرن السادس ق.م وعرف عنده باسم اقيقار) ومن امثله اقوال احيقار:

"يابنى ! لا تهذر كثيراً فتنطق كل كلمه تخطر ببالك،ففى كل مكان عيونهم وآذانهم، فكن حارسا على فمك ، حتى لا يكون فيه هلاكك. افرض على فمك حراسة أشد من كل حراسة ، وأغلق القلب على ما تسمع ، فالكلمه كالطائر اذا أطلقها أحد لم يستطع استعادتها.." .

وقد وصلت الينا قصة أحيقار مكتوبة على ورق بردى يرجع الى القرن الخامس قبل الميلاد،ولكن قد يكون النص نفسه من القرن الرابع.

אֶטִימוֹלוֹגְיָה : ١- علم تأصيل الكلمات:

تاريخ الصيغ اللغوية من أول نشأتها مع تحديد التطورات المختلفه التى مرت بها .

٢- الاشتقاق:أصل الكلمة وطرق الاشتقاق منها.

אַטְלַס : ١- الاطلس:

مجموعة خرائط جغرافية مجلده ، أو مجموعة من لوائح أو صور أو رسوم بيانيه مجلدة.وأطلق عليها هذا الاسم العالم الجغرافى جيرهاردوس ميركاتور(١٥١٢-١٥٩٤) نسبة الى العملاق اللاغريقى الاسطورى اطلس الذى يحمل كرة الارض على عاتقه.

٢- المصور الجغرافى :مجموعة خرائط جغرافية مجلدة.

אַטְמוֹסְפֵרָה : الجو ، الطقس:

مصطلح يونانى الأصل مكون من "atmos بمعنى البخار" و"sphaira بمعنى الكرة". والمقصود بالمصطلح نوع التأثير النفسى العام الذى يتركه العمل الأدبى . ويتبلور فى عرض ظروف القصة وزمانها عرضاً شيقاً أو وصف بيئة الاحداث وصفاً مؤثراً. فالجو على هذا من صنع اسلوب الكتابة.

وهو فى المسرحية نوع الظل أو المناخ ، أو الجو الذى يسيطر علــى حدث المسرحية، ويهيئ المشــاهد – أو القــارئ – لمواجهـة واقعـة مبهجـة ، أو – فـى أغلـب الاحيــان – مفجعــة ومرعبة.

ولقد هيأ شكسبير الطقس المخيف فى مسرحيته " هاملت" منذ البداية، عن طريق الحوار المتوتر العصبى ، الذى جرى بين الحراس الذين يترقبون عودة ظهور الشبح، وبتصوير الطبيعـة ذات الليل الدامس الشديد البرودة . راجع אֲקְלִים .

אִי־דַיְקָנוּת : عدم الدقة :

عدم مطابقة الكلام للحقيقة أو لمعيار اتفق عليه .

אִידֵיאָה : الفكرة :

كلمة يونانية الاصل تعنى الشكل أو المثل أو النمـوذج أو الفصيلـة أو الطبيعـة-ومدلـول المصطلح:

١– عند أفلاطون: النموذج العقلى للاشياء الحسية فهو الوجود الحقيقى.

٢– عند " كانت ":تصور ذهنى يجاوز عالم الحس وليس له ما يماثله فى عالم التجربه.

٣– الفكرة أو المعنــى عنـد أنصـار المذهـب الحسـى ، وأولهـم أرسـطو ؛ هـى الصـورة الذهنية المستمدة من العالم الخارجي . يقول الجرجانى :"المعانى هى الصور الذهنيه"

אִידֵיאוֹגְרַמָּה : " ايديوغرام " ، الصورة الحرف:

صورة (أو رمز) تستعمل فى نظام كتابى ما(كالهيروغليفية أو الصينية) وتمثل شيئا أو فكرة لا كلمة خاصة بهذا الشئ أو تلك الفكرة فالكلمـة التـى تـدل علـى الشـرق يعبر عنهـا كتابيـاً بواسطه صورة للشمس تشرق فوق شجرة.

אִידֵיאוֹלוֹגְיָה : "الأيديولوجيا" ، العقائدية:

كلمة يونانية تعنى الشكل أو المثل أو النموذج أو الطبيعة.ويطلق المصطلـح علـى نظـام فكرى ، أو نسق من الافكـار التـى تعتنقهـا مجموعـة مـن البشـر ، وتحـدد رؤيـة العـالم أو تفسـير ظواهره ، وترسم من ثم اسلوب مواجهة الحيـاه.وقـد يتضمـن النسـق بعـض التناقضـات ، ولكنهـا تستخدم بطريقة تخفى تناقضها عمن يعتنقونها.

ويقول إيجلتون فى كتاب حديث لـه هـو " الايديولوجيـا: مقدمـة" (١٩٩١) أننـا نسـتطيع وضع تعريفات عريضة للمصطلح ، وهى :

١- العملية المادية العامة لانتاج الأفكار والمعتقدات والقيم فى الحياة الاجتماعية.

٢- الأفكـار والمعتقدات (صادقـة كـانت او زائفـة) التـى ترمـز لأحـوال وخـبرات حيـاة مجموعة أو طبقة محدودة ذات أهمية اجتماعية.

٣- التعزيز واضفاء الشرعية حين تمارسها " قوة اجتماعية سائدة" .

٤- الافكار والمعتقدات التى تساعد علـى إضفـاء الشـرعية علـى مصـالح مجموعـة او طبقة حاكمة، وذلك تحديدا من خلال التحريف وإخفاء الحقائق.

٥- المعتقدات الزائفة أو الخادعة التى لا تنشأ مـن مصـالح طبقـة سـائدة بـل مـن البنـاء المادى للمجتمع ككل.

ويذهب الفيلسوف الماركسـى الفرنسـى ألتوسـير الـى ان المجتمعـات الطبقيـه تعتمـد فـى وجودها على الاتفاق فى الرأى الذى يستند الى الأيديولوجيا ، مـن خـلال مـا يطلـق عليـه أجهـزة الدولة الأيديولوجية بقدر ما يستند الى القمع من خلال أجهزة الدولة القمعية .

وتعريفه الموجز للأيديولوجيا هو "تمثيـل للعلاقـة الخياليـة للأفـراد مـع أحـوال وجودهـم الحقيقية (الواقعية)-وهو يرى أن الأيديولوجية هى دائماً تشويه للواقع على عكس العلم.

ولا يزال الجدل دائرا حول مكانة الأيديولوجيا فى الأدب أيا كان تعريـف هذا المصطلح .

אִידֵיאוֹלוֹגְיָה דוֹמִינַנְטִית : الأيديولوجيا السائدة (المهيمنة) :

راجع المادة السابقة .

אִידֵיאָל : المثل الأعلى:

١- ما كان غاية فى بابه من الناحية الجمالية أو الاخلاقية أو الاجتماعية.

٢- ما لايوجد الا فى الذهن ويقابل الواقع.

אִידֵיאָלִיזְם : المثالية ، المذهب المثالى:

هى فى الميتافيزيقا ، ذلك الميل الفلسفى الذى يُرجع جميع أنواع الوجود الى الفكر سواء أكان فردياً أم لا ، فمعنى وجود الاشياء هو ادراك الانسان لها ، ولا وجود لها فى ذاتها . ولهذا

التعريف بعض الصلة بنظرية افلاطون القائله بأن العالم الخـارجى موجـود فعلاً ، ولكـن وجـوده ليس الا انعكاسا للصورة الذهنية.

وفى الاخلاق، يقصد بالمثالية ذلك الميل الى الاعتقاد بأن المثل العليا النبيلـة ، التـى لهـا مكان ممتاز فى نفس الانسان ، كفيلة بإصلاح ما هو شر وخسيس فى المجتمعات الانسانية، وهـذا هو الاستعمال الجارى لكلمة " مثالية" ، وهو عكس المادية حينما يراد بها البحث عن اللذة والثراء والرفاهية.

أما فى علم الجمال فهى مجموعة المذاهب التى تـرى ان الغرض مـن الفن ليس تقليد الطبيعة كما هى ، بل تمثيل طبيعة أسطوريه ترضى العقل والاخلاق إرضـاءً أكمـل ممـا ترضيـه الحقيقه . وفى النقد الادبـى يقصـد بهـذا اللفـظ عـادة ميـل النـاقد الـى الاهتمـام بالافكـار العامـة أو بالنظرة الفلسفية العامة التى ينظرها مؤلف ما الى العالم من خلال أثره الادبى.

وقد اعتنق الادباء اليهود المهاجرون خـلال الهجـرة الثالثـه (١٩١٩- ١٩٢٤) المذهـب المثالى ودعوته من اجل التغيير الجوهرى فى طبقات المجتمع.

אִידֵיאָלִיסְטִי, בְּגוּן אִידֵיאָלִיסְטִי : الاتجاه المثالى:

راجع المادة السابقة.

אִידְיוֹם, אִידְיוֹמָה ז: ١- اللهجة :

هى مجموعة من الصفات اللغوية تنتمى الى بيئة خاصـة ، ويشترك فـى هـذه الصفـات جميع افراد هذه البيئة.

٢- العبارة الاصطلاحية: طريقة خاصة فى التعبير مؤداها : تـأليف كلمـات فـى عبـارة تتميز بها لغة دون غيرها من اللغات مثال ذلك فى اللغة العربية : " بالرفاء والبنين" وفى العبريه" לֹא כֹּל שֶׁכֵּן "بالاحرى ، " עַל אַחַת כַּמָּה וְכַמָּה " ناهيك عن .

٣- اسلوب مميز: الطريقه الخاصة فى تـأليف عمـل فنـى معيـن يتمـيز بـه مؤلفـه دون غيره ، فيقال مثلاً : الاسلوب المميز لباخ فى الموسيقى أو روفائيل فى التصوير.

אִידִילְיָה : ١- الانشودة الرعوية ، القصيدة الوصفية:

كلمـة يونانيـة الاصـل eidullion تعنـى الصـورة المصغرة . والانشودة الرعويـة فـى الشعر اليونانى القديم : قصيدة قصيرة فى موضوع غرامى يشتمل على وصف بيئة رعوية مثالية

كما يوحى ببراءة الحياة وربيعها المتصل فى هذه البيئة الرعوية الخيالية . وكان الشاعر ثيوكريتوس أول من ابتدع هذا النوع من الشعر. ثم حذا حذوه فُرجيل فى الشعر اللاتينى. ولا فرق فى الشعر القديم بين ، الإكلوج (أو الرعوية) وبين الانشودة الرعوية ، الا ان كتاب عصر النهضه استغلوا الاكلوج كصيغة مقنعة للهجاء الاجتماعى والسياسى فى حين أن الانشودة الرعوية ظلت تعبر عن الجو المثالى الرعوى البرئ كما كانت الحال قديماً.

وتستمد " الايديليا" الحديثة مادتها من كل جوانب الحياة التى تنبض بالسعادة تعبيراً عن القناعة والرضا والهدوء . وتميل الى وصف ظواهر الحياة الهادئة المستقرة وتهرب من وصف الأحداث المروعة الصاعقة ومن تقلبات القدر كما تبعد عن الامور التى تولد الحركة فى المجتمع ، وتنفر من كل تجديد وتغيير.

وقد كانت الايديليا الكلاسيكية تهتم بوصف حياة الرعاة ومشاعرهم ، حبهم ، فرحتهم وحزنهم . من اجل ذلك سميت بالرعوية(انظر: פַּסְטוֹרָל) .

وكانت الرعوية الكلاسيكيه اشعاراً يسودها هدوء النفس وحب الطبيعة وفرحة الحياة ، وبطلها راعى بدائى يعيش حياة بسيطة بالقرب من ينابيع الماء،ومن الغابات والجبال ووسط مجتمع من الابل والماعز.

وهدف الرعوية أساساً اثبات افضلية الحياة فى حضن الطبيعة على الحياة فى المدينة. ويعد سفر راعوث من أوائل قصائد وصف الطبيعة المعروفة فى الأدب العالمى كما يبرز هذا النوع من القصائد فى الشعر العبرى الحديث عند يهودا ليف جوردون مثال ذلك قصيدته " داود وبرزلاى " وعند شاوول تشرنيحوفسكى مثال ذلك قصيدته " رجل مسن يبحر لاوديسا "وعند دافيد شمعونى مثال ذلك قصيدته "شمشون".

٢- "الإيديل": وهو استعمال خاص للإنشودة الرعوية جردها تماماً من معناها الأصلى ، وتناول موضوعات ملحمية ومغامرات بطوليه . وهذا هو المعنى الذى قصده الشاعر الانجليزى اللورد تنيسون فى قصيدته "ايديلات الملك" حيث تُقص فيها قصص بطولية لملك بطل فى جو فروسى خيالى، ولكن يلاحظ ان الايديل بهذا المعنى يشترك مع الانشودة الرعوية فى الجو الخيالى الذى يصور حياه مثالية بعيدة عن تعقيدات المدنية.

א י דִ י שׁ , אִידִית , יִידִישׁ : ايديش ، ييديش، الييدية:

راجع סִפְרוּת אִידִית .

אִידִישִׁיזְם : الايدية، اليدية:

حركة كانت تنادى بجعل لغة اليديش اللغة القومية لليهود بدلاً من العبرية. وكان الصهاينة يعادون اليديشية وينادون بإحياء العبرية بإعتبار أنها هى اللغة الحقيقية لليهود، وقد احتدم صراع مرير بين أنصار اليديشية وأنصار العبرية حول أى اللغتين تصبح هى اللغة الرسمية للدولة اليهودية فى فلسطين إلى أن انتصر أنصار العبرية.

אֵיכוּתִי , הַמִּשְׁקָל הָאֵיכוּתִי : الوزن الكيفى:

وزن شعرى يقوم على " تفعيلات " موزونة ومنتظمة فى البيت الشعرى أساسها التميز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة .

راجع: טוֹנִי , מִשְׁקָל .

אִילוּזְיָה , אִילוּסְיָה : الوهم :

انطباع مدرك غير مطابق للواقع . وقد دخل هذا المفهوم فى الأدب لأن كل سرد قصصى او تمثيل مسرحى يتطلب قارئاً او مستمعاً لتلقى المعانى التى يتضمنها الأثر الأدبى. فالمراد من هذا الأثر أن يوهم المتلقى بأنه تقرير للواقع ، لذلك كان من أول واجبات المؤلف أن يقوى هذا الوهم بتأثير فنه، وذلك بإيجاد ما سماه كولردج ، الشاعر الناقد الانجليزى ، " تعطيل التشكك بمحض الإرادة ".وقد ينتج هذا الوهم عن أحد أمرين:

١- اما عن قدرة الفنان على خلق جو خيالى به ابتكار لعالم مكتمل غير حقيقى كما هى الحال فى قصص المغامرات وحكايات الجان وما إلى ذلك مما يعتمد على الخوارق للعادة.

٢- وإما عن واقعيه حذقة فى السرد تدفع المتلقى الى التوهم بأن العالم المصور فى الأثر الفنى مطابق للعالم الحقيقى الذى يحيط به . وهذا النوع من الايهام هو ما يقصده المؤلف بصفه خاصة فى الرواية النثرية أو فى المسرحية.

وهناك نوع أخر من الوهم فى الحيز المسرحى ، وهو توهم النظارة بأن الممثل ، نظراً لقوة تعبيره عن الانفعالات التى تثيرها المواقف المسرحية المختلفة ، يؤدىدوره لأول مره بينما هو فى الواقع قد قضى أياما طويلة فىالتكرار والتجويد والحفظ.

אִילוּזְיָה דְּרָמָטִית : الايهام المسرحى:

جعل المشاهدين يعتقدون ان موضوع المسرحية حقيقة واقعة لا مجرد خيال .

راجع المادة السابقة.

אֵילְהָיָיוֹנִיִם : الوهمية ، الخداعية :

راجع المادة قبل السابقة.

אֵילוּמִינַצְיָה : ١- الاشراق :

انبعاث نور من العالم غير المحسوس الى الذهن تتم به المعرفه

٢- **الاستنارة الوهمية** : هى التوهم بأن المعنى المقصود فى نص ما يمكن إدراكه بالحدس أو الخيال من غير توسط للعقل المقدر للأمور.

٣- **التعلية** : هى نقش الحروف الأولى فى نص مخطوط بألوان تخالف لون المداد الذى كُتب به النص ، ورسم منمنمات تصور عادة موضوعات النص فى المخطوطات أو الكتب المطبوعة القديمة.مثال ذلك: "بستان سعدى" المخطوط الفارسى ، المحفوظ بدار الكتب بالقاهرة والذى نمنمه الفنان العظيم بهزاد الذى يطلق عليه روفائيل الشرق.وهذا المصطلح لاتينى الاصل"Lumen" يعنى النور .

אֵילְיָאדָה : الألياذة:

ملحمة منسوبة الى الشاعر اليونانى القديم هوميروس.موضوعها غضب أخيلوس لما لحقه من إهانة على يد أجا ممنون القائد العام لليونانيين فى حصارهم لطروادة . ونتائج هذا الغضب . وتبدأ حوادث الإلياذه فى السنة العاشرة من حصار طروادة ، ذلك كان سببه هرب هيلين اليونانية زوج منلاوس مع باريس الطروادى ، وفى هذا الحصار الذى يبدو الآلهة منقسمين على أنفسهم، بعضهم يساعد اليونانيين وبعضهم الآخر الطرواديين. تبدأ حوادث الإلياذه بأن يأسر اجا ممنون كريزيس Crysies بنت قسيس للاله أبوللو ،ولهذا يتفشى الطاعون فى جيش اليونان. ويقبل أجا ممنون أن يرد الأسيرة ، على شرط أن يأخذ مكانها بريزيس Briseis أسيرة أخليوس. فيغضب أخيلوس ، وينسحب مع جنوده وصديقه باتروكلوس من الحرب.فيضعف جيش اليونانيين على الأثر ، ويهزمون، لأنه أبغض هذه الحرب الطويلة الامد، ويعلن انه سيبحر مع قومه غداً الى أوطانهم ، ولكنه يبق . وتتوالى هزائم اليونانيين.ويخجل باترووكلوس فيستأذن أخيلوس فى الاشتراك فى الحرب مع جنده ، فيأذن له أخيلوس ، ويعيره سلاحه.ويهزم الطرواديون على الأثر ولكن باتروكلوس يقتل على يد هكتور. فيندم أخيلوس على استسلامه لغضبه، وتأخذه سورة الانتقام لصديقه ؛ فيصالح أجا ممنون ويشترك فى الحرب للانتقام من هكتور الذى قتل صديقه فيقتل

هكتور ويمثل بجثته ، ويأتى اليه بريام Priam ملك الطروادبين الهرم، يرجوه ان يسلم اليه جثة ابنه هكتور ، بعد ان كان اخيلوس قد اعتزم ان يرمى بها للكلاب. فيرق اخيلوس على شفاعة هذا الاب العجوز ، ويسلمه جثة ابنه . وفى الملحمه ترى صورة وافية لحياة الطروادبين فى الحصار، وما يسود المحاربين من روح الفروسية . ومن المناظر الرائعة فيها منظر هكتور يودع امرأته اندروماك ويداعب طفله قبيل ذهابه الى الحرب ذهاباً لارجعة منه، وكذا صورة هيلين نادمة على ما جرت من ويل على قومها ، محتقرة لباريس الذى خطفها ، وكذلك بريام الشيخ وزوجة هيكوبا وقد حرما أولادهما الواحد بعد الآخر ، ثم فجعا اخيراً بموت هكتور. راجع אוֹדִיסֵּאָה.

אִימָג' : الصورة الذهنية :

الكلمة لاتينية الاصل "imago" تعنى الصورة أو التخيل . والمقصود بالصورة الذهنية هى عودة الاحساسات فى الذهن مع غياب الاشياء التى تثيرها او تعبر عنها.وفى الادب: قد تكون الصورة الذهنية تشبيها او استعارة ، ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو انها لا تعتمد على علاقة ذهنية بحتة بين عبارتين متجانستين ، وانما وظيفتها الايحاء بالملموس وذلك بأن تصور الألوان والاشكال والحركات وغيرها في حالات الاشياء تصويرا كلامياً يدركه القارئ مباشرة. ومثال ذلك فى العبرية : الافتتاحية التى بدأ بها امير جلبوع قصيدته " اسحاق":

לִפְנוֹת בֹּקֶר טִיְּלָה שֶׁמֶשׁ בְּתוֹךְ הַיַּעַר

قبل الصبح تجولت الشمس فى الغابة.

אִימָגִ'יזְם : التصويرية:

اسم لمذهب فى الشعر الحديث ظهر فى انجلترا وامريكا بين سنتى ١٩٠٩ و ١٩١٧. وكان رائده الشاعر الامريكى عزرا پاوند الذى جمع أول ديوان مختار لشعراء هذا المذهب (١٩١٤) . والصفة التى تربط بين هؤلاء الشعراء هى التخلص من الغموض والرمزية فى الشعر، مع عرض صور شعرية تتميز بالوضوح وبقدرتها على الايحاء بصور مرئيه تفيض بالحياة . وكان للشعر اليابانى والصينى اثر كبير على هؤلاء الشعراء ، ولكن سرعان ما انشق بعضهم على بعض : ففى سنة ١٩١٥ انفردت الشاعرة إيمى لوول بتوليف ديوان لمختارات من قصائدهم سمته "بعض الشعراء التصوريين" ، وصدرت هذا الديوان ببيان يتضمن المبادئ الجديدة لهذه المدرسة ، ومن اهمها :أن الشعر يجب ان تدخله العاميه وأن على الشاعر ان يبتدع ايقاعات جديده فى شعره ، وانه لا يوجد فرق بين موضوعات شعرية وغير شعرية ، فكل الموضوعات

مناسبه للشعر ، وان الصور الشعرية يجب ان تتصف بأقصى درجه من التحديد ووضوح المعالم ويعتبر ناتان الترمان اهم ممثل للتيار التصويرى فى الشعر العبرى الحديث.

א י מ י ט צ י ה : المحاكاة ، التقليد:

١-اتخاذ اعمال مؤلف سابق نموذجاً يحتذى به من جانب مؤلف لاحق . وهذه هى نظريه شعراء جماعة الثريا (بلياد) La pleiade بفرنسا فى القرن السادس عشر، ويترتب على ذلك فى رأيهم وجوب المحاكاة لأعمال العباقرة القدامى فى الأدبين اليونانى واللاتينى ، وأن تشتمل هذه المحاكاه على الموضوعات المعالجه وطرق التعبير والأساليب البلاغية . وفى القرن السابع عشر بفرنسا اتسع مفهوم المحاكاة ليخضع التأليف الأدبى ، لا للتقليد المباشر الذى قد لايتجاوز الترجمة البحتة، وانما لقواعد أدبية تستخلص بطريقه ذهنية من روائع الأدبيين القديمين بوصفها نواميس أدبية تتحكم فى ابتكار العمل الادبى من أية جهة كان . وفى القرن الثامن عشر بفرنسا ايضاً قرر الشاعر أندريه شينيه Andre chenier أن تقليد القدامى لا ينصب إلا على قوالبهم وصيغهم الأدبية ، أما موضوعات الشعر والمعانى التى يتضمنها العمل الأدبى فلابد فى رأيه ان تكون من وحى عصر الأديب ، ولا يمنع ذلك الأديب من أن يحاكى الجمال الشكلى للادب القديم.

٢- أما نظرية " المحاكاة" التى جاء بها ارسطو فى " فن الشعر" فهى رد على ما قاله افلاطون فى الفصل العاشر من " جمهوريته" حيث هاجم الشعراء لغوايتهم ، ولمحاكاتهم لما اعتبره افلاطون مجرد مظاهر شكلية للطبيعة ، ولتجاهلهم للمثل الحقة التى ليست هى سوى انعكاس لها فنظرية ارسطو تتلخص فى أن مبدأ كل الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلا أو مثالا وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمه تصلح لكل زمان ومكان ، وذلك ما يميز الفنان أو الشاعر فى رأيه عن المؤرخ الذى لا يهتم الا بدقائق الامور وحوداثها التفصيليه انظر חקוי

٣- وفى الوقت الحاضر يستعمل مفهوم المحاكاة بمعناها المستهجن وهو الدلالة على السرقة الادبية ، ولكنه يلاحظ ان هذا المفهوم لم يتبلور الا بعد ازدهار المدارس الرومانتيكيه فى الشعر الاوربى التى أبرزت عنصر الاصالة والابتكار والتعبير عما فى النفس ، وفضلته على الحذق والمهارة (والابتكار ايضاً) فى النسج على منوال القدامى.

א י מ פ ל י ק צ י ה : ١- اللزوم:

علاقة منطقية تتلخص فى ان فكرة او قضية تستلزم تجربة أو عقلا ، فكرة أو قضية أخرى مثل :"الابوة والبنوة" و"ما يصدق على الكل يصدق على الجزء"

٢- المدى ، طاقة الادراك:استعداد العقل لادراك امور وقضايا مختلفه واستنباط نتائجها

٣- التضمين:ما تنطوى عليه القضية دون ان يصرح به فيها.

وهذا المصطلح لاتينى فى الاصل من plicare يعنى يطوى .

אְ י מְ פְּ ר וֹ בִ י זַ צְ דָ ה,אְימְפְּרוֹוִ יזַצְיָה : الارتجال:

هو التأليف من غير اعداد ، كما هو الحال فى أغلب الخطب والتمثيل الايمانى الايطالى القديم المسمى " الملهاة المرتجلة" ومثال ذلك فى العربيه : خطب سعد زغلول فى الحركة الوطنية.

אְ י מְ פְּ רְ י מָ ט וֹ ר : تصريح بالطبع:

كانت تكتب هذه العبارة اللاتينيه الاصل التى تعنى " دعوه يطبع" فى احدى الصفحات الأولى من الكتب الأوربية المطبوعه فى فجر عصر الطباعة ، وكان الغرض منها تسجيل تصريح السلطه الحكوميه لصاحب المطبعة بأن يطبع الكتاب. أما الأن فهذه الكلمه اللاتينيه لا توضع الا فى الكتب الدينية الكاثوليكية دلالة على ان اسقفا كاثوليكيا قد أقر طبع الكتاب لخلوه من الأخطاء أو العيوب الاخلاقية والدينية.

אְ י מְ פְּ רְ ס וֹ נָ לְ י ה ת : اللاشخصية :

مصطلح لاتينى الاصل مكون من السابقة "im,in" التى تستخدم للنفى وكلمة"persona" بمعنى القناع الذى كان يرتديه الممثل الرومانى للدلاله على دوره فى المسرحية.واللاشخصية فى الأدب : هى أن يسرد المؤلف الحوادث كما هى من غير أن يقحم أرائه وتعليقاته فيما يسرد.وقد اشتهر جوستاف فلوبير فى فرنسا بإلتزام هذا الاتجاه معتقداً أن الواقعية المؤثرة فى القارئ يجب أن يتلمسها من ثنايا السرد نفسه من غير حاجة الى تعليقات المؤلف التى قد تؤدى الى نتيجة عكسية اذا وجدت، لأنها تسلب القارئ وتوهمه أن ما يقرأه هو الواقع. كذلك التزم الكاتب الروسى تولستوى هذا المنهج فى أشهر رواياته، وخاصة فى رواية "الحرب والسلم". أما اللاشخصية فى النقد الأدبى فهى اتجاه شاع فى الوقت الحاضر بالولايات المتحدة الامريكية وانجلترا، ومؤداها أن الناقد يجب أن يستند الى معايير موضوعية فى نقده لا تتبنى على نظرية فكرية موجودة من قبل، ومن غير أن تتأثر هذه المعايير بشعوره وميوله الشخصية. وقد ظهر هذا الاتجاه بصفة خاصة بين أعضاء المدرسة المسماه "النقد الجديد" فى الولايات المتحدة الامريكية.

אְ י מְ פְּ רְ סְ דָ ה : ١- الانطباع :

أ- بوجه عام ، ضرب من الشعور يجئ رد فعل لمؤثر خارجي.

ب- سيكولوجيا ، مجموعة الأحوال الفسيولوجية التى يترتب عليها احساس خاص، وتجئ نتيجة لإثارات داخلية او خارجية . والافكار مجرد انطباعات عند هيوم.

جـ- وفى الادب : يراد بالانطباع ذلك الشعور الذى يحس به القارئ نتيجه لقراءته الاثر الادبى . وقد يكون هذا الشعور بالرضا أو بعدم الارتياح نتيجة لما يستنبطه من أفكار أو صور ذهنية . كما يطلق " الانطباع " على تأثر الكاتب بما يشهده فى الحياة الواقعية ، ثم يعبر عنه كتابة مثلما يحدث فى أدب الرحلات أو ذكريات الصبا او مشاهدة حوادث تاريخية هامة.

٢- **الطبعة** :كل نسخ الكتاب التى تطبع فى وقت واحد من نفس الاصول المجموعة من غير جمع جديد للحرف . وللطبعة معنى اخر. انظر: מַהֲדוּרָה .

אִימְפְּרֶסְיוֹנִיזְם : الانطباعية ، المذهب الانطباعى (أو التأثرى):

المصطلح فرنسى الاصل "impressionniste" يعنى انطباعى وهو نسبة الى صورة عُرضت سنة ١٨٧٤ الكلود مونيه بعنوان " انطباع ".وكان استعمال هذه الكلمة بمعنى ساخر هجومى فى أول الامر.

والانطباعية حركة دولية انتشرت فى أواخر القرن التاسع عشر بكل الفنون ، ولكنها ظهرت اولاً فى التصوير فالادب ثم الموسيقى، والغرض من هذه الحركة التى ظهرت أول ما ظهرت فى فرنسا ان تثور ضد نواميس المذهب الطبيعى من ناحية والرمزى من ناحية اخرى . وتعتمد الانطباعيه على التقاط ما هو متغير سريع الزوال، ويكاد لا يُلمس ، من تأثيرات العالم الخارجى على مشاعر النفس وحساسيتها-والتاويل الفلسفى لذلك أن الانطباعيه محاولة لمحو التفرقه بين الذات والموضوع، فكل ما يهتم به هذا المذهب هو التعبير عن مدركات الحس مستقلة عما تمليه الذاكره وملكة التفكير على الانسان من صور العالم الخارجى. ومن أهم الانطباعيين فى فن التصوير : مانيه ومونيه ، وسيزليه ، ورينوار فى فرنسا .

أما الانطباعية الادبية فيمكن اعتبار الاخوين جونكور مُبدعيها ، وذلك خاصة فى يومياتهما المشهورة (تسعة مجلدات من ١٨٨٧ الى ١٨٩٩).والمنهج الانطباعى فى الادب هو ألا يوصف الشئ او الموقف فى ذاته وانما يعبر عن المشاعر والانطباعات التى اثارها الشئ أو الموقف فى نفس المؤلف. فالأخوان جونكور مثلاً لا يصفان حياً من أحياء باريس وصفاً واقعيا (كما كان يفعل بلزاك بحيث يستحضر فى ذهن القارئ صورة حية لمكان له وجود موضوعى)، وانما يصفان جنبا الى جنب مجموعة من الانطباعات النفسية التى أثارتها فى نفسيهما رؤية ذلك الحى ، مثلهما فى ذلك مثل المصور الانطباعى الذى لا يقصد رسم الشئ بل تسجيل انطباعاته عنه.

والناقد الفرنسى فردينـاند برونيتيير هـو أول مـن عـرف الانطباعيـة الأدبيـة فـى كتابـه "الروايه الطبيعيه" (١٨٩٦) بقوله " نقل منهجي لوسائل التعبير فـى فـن مـا أى فـن التصويـر الـى حيز فن آخر وهو فن الكتابه". وقد وصف الكثير من أدباء اوربا فى اواخـر القـرن التاسـع عشـر وأوائل القرن العشرين بالانطباعيه، ومنهم دوديه ومالارميه وبروسـت فـى فرنسـا، ودانـنزيو فـى ايطاليا ، وميترلنك فى بلجيكا وريلكى وهاوبتمان وهو فمانشتال فى المانيا والنمسا ، وجورج مور وفرجينيا وولف فى انجلترا. ولكن الحقيقه ان هذا الوصف لا يصدق بصفـة مطلقـه علـى كـل مـا كتبه هؤلاء من آثـار أدبيـة ، فـالواضح أن المـراد بالانطباعيـة بصفـة عامـة عندمـا يوصـف بهـا الاديب هو اشتمال أثره الادبى علـى بعـض الصفـات الآتيـه : تفتيـت الاكتمـال الشـكلى ، وصـف العبارات جنباً الى جنب من غير ان يربط بينها تتابع معنوى او علاقة سـببيه ، والاهتمـام بدقـائق الامور، كما تتميز هذه النزعة باستعمال الكلمات المفردة او العبارات القصيرة محل الجمل التامـة ، والولع بالكلمات النادرة ، والنحت اللغوى والميل الى التلميح ، والحذف الدال.

أما فى الأدب العربى الحديث فيمكن اعتبـار الدكتـور طـه حسـين والمرحـوم المـازنـى مثالين للانطباعيه وذلك فى كتاب "الايام" للدكتـور/طـه حسـين، حيـث يصـف أحـداث حياتـه كمـا يشعر بها نتيجة لإدراكه السمعى لها و " ابراهيم الكاتب" للمازنى حيث تُروى القصـة مـن خـلال انفعالات راويها وتأثراته الوجدانية.

أما فى الأدب العبرى فيمثله جنسين(١٨٧٩-١٩١٣) وشوفمان(١٨٨٠-١٩٧٢) ودافيـد فوجيل (١٨٩١-١٩٤٤) . كما أكثريتسحاق ليبوش بيرتس (١٨٥١- ١٩١٥) مـن اسـتخدام هـذا المذهب وبخاصة فى شكل المونولوج أو الديالوج العاطفى (مثال ذلـك قصـص مـن "دائـرة اللحـن الموسيقى "وبين جبلين")-والانطباعيه فى الموسيقى تتمثل خاصـة فى مؤلفات كلود ديبوسـى وذلـك للجوئه الى تشتيت اللحن، واضعاف الايقاع اضعافاً مقصـوداً، واستعمال الاصـوات التصـويريـة، ولكـن يلاحـظ انـه توجـد عنـاصر مـن هـذا أيضـاً لـدى المؤلـف الموسـيقى الانجلـيزى دليـوس، والروسيين سكرايابن وسترافنسكى والفرنسى رافل والايطالى ريسبيجى.

אִימְפְּרֶסְיוֹנִיסְט : انطباعى ، تأثرى:

متأثر بالمذهب الانطباعى . راجع المادة السابقة .

אִינְדוּקְצְיָה : ١-الاستقراء:

مصطلح لاتينى الاصل مكون من "in" بمعنى نحو أو فى" و "ducere" بمعنى يقود".

والاستقراء فى المنطق: هو الحكم على الكلى بما يوجد فى جزئياته جميعها، وهو الاستقراء الصورى ، أو بما يوجد فى بعضها وهو الاستقراء القائم على التعميم.وعلى الأخير اعتمد المنهج التجريبى ، فهو ينتقل من الواقعة الى القانون ، ومما عرف فى زمان او مكان معين الى ما هو صادق دائماً وفى كل مكان .

٢- **المقدمة** :فى الأدب: استعمل هذا المصطلح بانجلترا فى القرن السادس عشر بمعنى مشهد استهلالى تقدم بعده المسرحيه كما استعمل هذا المصطلح بمعنى المقدمه لقصيدة طويلة كما هى الحال فى مقدمه " مرآة الاساتذة" (١٥٦٣) لتوماس ساكفيل. وهذه المقدمه تصف زيارة الشاعر للعالم السفلى، نسجاً على منوال فرجيل ودانتى، تقابله فيه أطياف عظماء الموتى، وكل منهم يقص للشاعر الاسباب المفجعة التى أدت الى سقوطه فى الجحيم.

אִ י נְ דִ י בִ י ד הּ אָ לְ י זְ ם : الفردية :

المصطلح لاتينى مكون من "in" التى تستخدم للنفى وكلمة "dividuus" وتعنى "قابل للتقسيم". والفردية بمعناها الفلسفى الاصلى هى أية نظرية أو اتجاه فكرى يرى أن الفرد أعلى ما فى الكون قيمة ، ولذا يجب أن يهدف كل تنظيم بشرى أو اجتماعى الى خدمته.

أما استعمالات هذا الاصطلاح ، فنجدها اولاً فى مناهج البحث العلمى ، ثم فى علمى الاجتماعى والسياسة، ففى مناهج البحث العلمى : يستعمل بمعنى كل نظرية ترمى الى تفسير الظواهر التاريخية والاجتماعية فى ضوء نفسيه الفرد ، وأن هذه الظواهر نتيجة نشاط شعورى أو غير شعورى ينبعث من فرد او افراد معدودين ، فنظرية تولستوى فى التاريخ الواردة فى روايته الشهيرة " الحرب والسلام" ما هى إلا تطبيق لهذا الاستعمال ، وذلك لأنه جعل البطل محركاً للتاريخ ، فأثار بهذا غضب رواد الماركسية أمثال پليخانوف الذى حاول تفنيد نظرية تولستوى فى كتابه المشهور " الفرد والتاريخ" . على أنه يلاحظ أن تولستوى لم يجعل البطل هو المحرك الوحيد للتاريخ ، بل جعله أحد العوامل الهامة فى ذلك ، بالاضافة الى مجرد المصادفة وحالة المناخ ، وعوامل اجتماعية مختلفة فى الشعوب المشتركة فى الحرب.

وأما فيما يتعلق بعلمى الاجتماعى والسياسة ، فيعنى هذا الاصطلاح كل نظرية تخول الفرد أقصى ما يمكن من الحريات الشخصية استناداً الى أن الناس يحكمون دائماً اكثر مما يلزم ، وان المثل الاعلى فى كل مجتمع هو تنمية المواهب الفردية والتقليل من سلطات الدولة وسلطانها الى أقصى حد ممكن أو حتى محو هذا السلطان فى نظر الفوضويين مثلاً. وهذه هى الفردية التى يتكلم عنها " ميثاق حقوق الانسان " وليد الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ، وايضاً كل حزب فى

امريكا وغرب اوربا يصف نفسه بأنه حر منذ ذلك التاريخ . ويتصل بهذا استعمال آخر هو النظرية القائلة بأن غرض المجتمع هو أن يضمن سعادة افراده ، وأن يعينهم على الوصول الى أعلى درجات الكمال ، فالنظم الاجتماعية والسياسية فى هذا الرأى ليست سوى ضمانات مؤقته وقابلة للتغير والتعديل لازدهار شخصية الفرد أملاً فى أن مجموع السعادات الفردية يؤدى فى النهاية الى سعادة المجموع ، وذلك على النقيض من النظريات القائلة بوجوب تضحية الفرد فى سبيل الجماعة.

وأخيراً يستعمل هذا الاصطلاح فى موطن الذم ليصف حالاً من ثلاث: حال شعور المواطنين بعدم تساند بعضهم مع بعض ، لأن جميع الوظائف الاجتماعية تسيطر عليها الدولة (وهذا هو المعنى الذى عناه الأمير كروبوتكين رائد الفوضوية الأوربية فى اواخر القرن التاسع عشر) ؛ وحال من يعتقد ان القوة فوق الحق، وان الأقلية يجب أن تحكم الاغلبية (كما استعمله اعداء الفاشية والنازية فى الدعاية ضدهما) ، والحال الاخيرة حال عدم الخضوع للقوانين والتقاليد الاجتماعيه زعماً بأن الخضوع لهما يتنافى مع ما عليه ضمير الفرد . وهذا الزعم صورة من صور الغرور البشرى،وقد أبدى الشاعر افراهام شلونسكى تأثره بالفرديه فى خيرة انتاجه الشعرى خاصة فى قصائده الأولى كما نهج زلمان شنيئور منهجاً فردياً خاصة فى أشعاره. ويظهر أيضا عند الأديب آهارون ميجد التركيز المتزايد حول عالم الفرد خاصة فى قصته "حادثة أو نصيب الأبله".

אִ י נְ דֶ קְ ס , אִ י נְ דֶ קְ ס : ١- الكشاف :

الكلمة لاتينية الاصل تعنى المؤشر.

والكشاف هو قائمة أبجدية تظهر عادة فى آخر الكتاب المطبوع، وبها أسماء أشخاص أو اماكن أو موضوعات أو غير ذلك مما ورد فى نصه ، وأمام كل رقم الصفحة التى ورد بها .

٢- قائمة الكتب: يراد بها عادة قائمة الكتب المحرمة ، وهى قائمة رسميه تنشرها الكنسية الكاثوليكيه بها أسماء الكتب التى حرمت على الكاثوليكيين قراءتها من غير اذن خاص لما فيها من آراء تتنافى مع اخلاقهم ومعتقداتهم،وقد تضم هذه القائمة قائمة الكتب التى لا يسمح بقراءتها الا فى طبقات مهذبة . وأول قائمة من هذا النوع نشرت سنه ١٥٦٤م ، وتُنَقح هذه القائمة سنوياً، غير أنها فقدت الآن أهميتها خاصة بعد نهضة الكنيسة اللاهوتية الأخيرة.

אִינְוֹקַצְיָה : الابتهال:

مصطلح لاتينى مكون من " in بمعنى نحو أو الى"و" vocare بمعنى يصيح أو يدعو". والمقصود بالابتهال هو التضرع الى قوة خارقة كالإله أو شيطان الشعر أن يمد الكاتب بالعون والالهام فيما يكتب. وقد اصبح الابتهال متواضعاً عليه بوصفه استهلالا للملحمة الكلاسيكية حيث كانت تبدأ الاشعار بالدعاء لكليوبى ، ربة الشعر الملحمى لدى الإغريق، لكى تلهم الشاعر فى نظمه . وكثيراً ما نجد هذا النوع من الابتهال فى قصائد أوربية لاحقة للعصر الكلاسيكى من غير أن يكون الشاعر مؤمناً بوجود ربات الفنون : فنجد ميلتون مثلاً يتضرع الى اورانيا ، ربة علم الفلك، كى تلهمه فى ملحمته " الفردوس المفقود". وفى الشعر العبرى يستهل اليـاهو حلفان(١٧٦٠-١٨٢٦) بابتهال فى قصيده " السلام "الى ربة الشعر لالهامه حتى يتغنى بالاحداث الجسام.

אִינְוֶנְצְיָה : الابتكار، الابداع:

مصطلح لاتينى مكون من "in بمعنى نحو أو الى " و venire بمعنى يأتى ".والمقصود به:

١- هو الجزء الأول من فن الخطابة فى كتب البلاغة الأوربية القديمة . والغرض منه ايجاد منهج للبحث عن حجج الخطيب . وقد قسم أرسطو فى كتابه عن الخطابة منهج البحث عن هذه الحجج الى قسمين: الأول سماه " وسائل الاقناع غير الفنيه "وهى: القوانين، واقوال الشهود، ونصوص العقود، والتعذيب والقسم، ولم تكن هذه من ابتكار الخطيب ، أما الوسائل التى تدخل فى ابتكاره فهى ثلاث : مخاطبة عقول الجمهور ومخاطبة مشاعرهم والاقناع بالاسوة الحسنة، وقد اتفق علماء البلاغة الاغريق والرومان على بعض الموضوعات التى يمكن أن تساعد الخطيب فى الاحتجاج لما يقول فى خطبته . وقد سميت هذه الموضوعات لدى أرسطو بأماكن الكلام أو مواضعه . وقد فرق فيها بين نوعين : ١- الخاصة. ٢- المشتركة أو العامة، فالاولى خاصة بأنواع معينة من الخطب كخطب المرافعة فى المحاكم أو الخطب التى تقال فى مناسبات رسمية.أما الموضوعات العامة فهى تلك التى كانت تصلح لكل مناسبة، وقد قسمها خمسة اقسام :

أ- التعريف. ب- المقارنه. جـ- العلاقات. د- الظروف والملابسات.

هـ- الاستشهاد بأدلة مسلم بها.

٢- منذ عهد النهضة فى أوربا اتسع هذا المصطلح ليشمل كل الوسائل لايجاد المادة الخام لتكوين الأثر الأدبى.فعرف الابداع بأنه القدرة على إيجاد الأثر الأدبى من خلال تركيبات

جديدة للقصص ولقراءات الأديب ولتجاربه ومدركاته فى الحياة ؛ فأصبح بذلك يقترن فى أذهان نقاد عصر النهضة بفكرة الابتكار الذكى أو بالمخيلة . أما نقاد القرن السابع عشر فقد أبرزوا دور العقل المفكر فى هذا الصدد.فقال الشاعر الناقد الانجليزى جون درايدن فى تمهيده لقصيدته المسماه "السنة الجديرة بالاعجاب" (١٦٦٦م) " أول نجاح لخيال الشاعر هو الابتكار أو العثور على الفكرة" وفى القرن الثامن عشر أصبح الابتكار يعنى الملكة الشعرية ، وبقى هذا المعنى ينافس معنى الخيال فى كتابات النقاد حتى أواخر القرن التاسع عشر.

אִ י נְ וֶ רְ סְ יָ ה : التقديم والتأخير:

مصطلح لاتينى الاصل مكون من " in نحو أو فى"و" vertere بمعنى يستدير".

والتقديم والتأخير فى علوم البلاغة الاوربية عبارة عن تغيير النظام الطبيعى للكلام بقصد التاثير أو الابراز. وفى البلاغة العربية ، قد يكون القصد من هذا التغيير زيادة الاهتمام والقصر والتشويق أو لضرورة شعرية مثال ذلك قوله تعالى : " اياك نعبد " أى لا نعبد سواك،

وقول محمد بن وهيب يمدح المعتصم:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها　　　　شمس الضحى وأبو اسحق والقمر

ومثال ذلك فى الادب العبرى القديم سفر أيوب ٤/٦:

הֲלֹא יִרְאָתְךָ כִּסְלָתֶךָ / תִּקְוָתְךָ וְתֹם דְּרָכֶיךָ

أليست تقواك هى معتمدك / ورجاؤك كمال طرقك

راجع أيضاً: אֲנַסְטְרוֹפָה .

אִ י נְ ט וּ אִ י צְ י וֹ נִ י זְ ם : البديهية :

المبدأ المسلم به لوضوحه بذاته وعدم احتياجه الى البرهنة المستعمل أساساً لبرهنة منطقية أو قانونية.وقد بدأ ظهور هذا المبدأ فى العصر القديم على يد افلاطون وحظى بشعبية عند المفكرين فى العصور الوسطى واصبح فى العصر الحديث منهجاً فلسفياً على يد برجسون (١٨٥٩-١٩٤١). وقد أثر هذا المبدأ تأثيراً كبيراً على الأدب الأوربى فى بداية هذا القرن (العشرين).

אִ י נְ ט וֹ נַ צְ יָ ה : التنغيم:

اعطـاء القول الانغام(درجـات الصوت أو طبقـات الصــوت) المناسـبة والفـاصل أو الفواصل (الوقفة أو الوقفات)المناسبة.

אֵ י בָּ טָ י מָ • ף ה : الحميمية:

مصطلح لاتينى "intimus" يعنى داخلى أو باطنى.

والحميمية مذهب فى الشعر الفرنسى فى أواخر القرن التاسع عشر كـان يعبر عـن أعمق خبايا النفس التى لا يصرح بها الانسان عادة لغيره ، وذلك بـدلاً مـن الوصـف الشـعرى او التأمل الفلسفى.وخير مثال لذلك شعر الناقد الفرنسى سانت بيف(١٨٠٤-١٨٦٩).

אֵ י בָּ טָ לְ י גָּ בָּ צָ יָ ה : طبقة المثقفين "الانتلجنسيا":

مصطلح أطلقه الروس على المثقفين قبل ثـورة عـام ١٩١٧.والشـيوعيون يسـتخدمونه الآن لوصـف الطبقات المثقفة البرجوازية فى الدول الرأسمالية.

אֵ י בָּ טָ לְ ק ט : العقل:

مصطلح لاتينى "intellectus" يعنى ملكة الفهم أو الادراك.

والمقصود بالعقل عند المدرسيين خاصة ، ما يعين علـى التجريـد واسـتخلاص المعـانى الكلية ، وهو وسيلة المعرفة ، فيـدرك الجزئـى كمـا يـدرك المعـانى العامـة . ومنـه العقل الفعـال والعقل المنفعل. ولم يبق لهذا المصطلح الا قيمة تاريخية.

אֵ י בָּ טָ ר וֹ ד ף קָ צָ יָ ה : المقدمة:

المصطلح لاتينى يعنى " يقود الى الداخل " مكون مـن "intro الـى الداخـل "و" ducere يقود " .

والمقدمة : هى فى الخطابة المبنية على نظريات أرسـطو وشيشـرون الجـزء الأول مـن الخطبة المكونة من أربعة أجزاء ، أما المعنى السائد للمقدمة، فهو الفصل الأول من كتاب يتنـاول بشئ من الاجمالى الاسس التى يقوم عليها الكتاب ، والتى بدونها لا يمكن ان يفهم تخطيط تأليفه ، والمألوف ان تكون المقدمة فى طول فصل تقريباً تمييزاً لها عن التمهيد السابق عليها.

אֵ י בָּ טָ ר י גָ ה : الحبكة

مصطلح لاتينى الاصل "intricare" بمعنى يحير.

والحبكة هى تسلسل الحوادث الذى يؤدى الى نتيجة فى القصة ، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجدانى بين الشخصيات أو تأثير الاحداث الخارجة عن إرادتها . انظر: עֲלִילָה

٢- **العقدة** : حبكة معقدة لمسرحية يغلب عليها طابع الملهاة،ويعتمد تشويق الجمهور لها على نفس هذا التعقيد وفى مسرحيات الكاتب اليهودى آهرون اشـمان(١٨٩٦-   ) نجد الحبكة المسرحية بالغة التعقيد.

אִינְטֶרְלוּד : الفاصل الترفيهى الاضافى:

مصطلح لاتينى الاصل " interludium" أى " بين المسرحية".وهو نوع من المسرحية القصيرة يغلب عليها الطابع الهزلى كانت تمثل بانجلترا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ترفيها للجمهور الارستقراطى أثناء وليمة فى البلاط الملكى أو فى كلية من الكليات ، واحيانا كانت تصطبغ هذه المسرحيات القصيرة بصبغة أخلاقية وعظية كما هى الحال فى مسرحية " فولجنز ولوكريس " لهنرى ميدول Henry Medwell .وقد اشتهرت هذه المسرحية بأنها أول مسرحية انجليزية مستقلة عن العصر الدينى، ولكن كانت المهزلة هى النوع الغالب من أمثال" الباءات الأربعه"(١٥٤٥م ؟) لجون هيود John Heywood (١٤٩٧ - ١٥٨٠ ؟) . واحيانا يطلق هذا المصطلح على المشاهد الهزلية التى كانت تتخلل الفصول الجادة فى المسرحيات الدينية فى العصور الوسطى.

راجع أيضاً المادة اللاحقة .

אִינְטֶרְמֶצּוֹ : الانترمدزو ، الفاصل الترفيهى :

فاصل تمثيلى أو موسيقى أو ايمائى كان يتخلل فصول المسرحيه الجادة أو الاوبرا بايطاليا فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر. وكان هذا النوع من الفواصل يتضمن عادةً موضوعات اسطورية خفيفة ، وقد اقتبسه موليير فى ملهواته حيث كان يضمنها فواصل موسيقية أو راقصة كما هى الحال فى مسرحيته "البرجوازى النبيل"(١٦٧٠م).

والمصطلح لغويا لاتينى الاصل يعنى "فيما بين الوسط"، مكون من"inter فيما بين"+ "medius"الوسط".

אִינְטֶרְפּוֹלַצְיָה: الدس ، الاقحام ، التحشير ، الادراج:

المصطلح لاتينى الاصل مكون من "inter بمعنى فيما بين "و" polare بمعنى يسوى" ويعنى المصطلح: ١- إدخال كلمات أو عبارات فى نص خطأ او تزويراً فى حين أنها ليست

موجودة فى أصل النص،مثال ذلك الاحاديث الموضوعـة المدسوسـة علـى الرسـول صلـوات اللـه عليه وسلم.٢- كما يمكن أن يكون فرض أغنيـة أو مقطوعـة موسيقية علـى العرض المسرحى الجارى تقديمه دونما ضرورة فنيـة هـو مـن بـاب الاقحـام أو التحشـير. والادراج السـردى معنـاه ادراج قصـة فى قصـة، وقد يتخذ صورة ادراج افكار الكاتب بين الاحداث لإلقاء الضوء عليها.

א ' נ ט ר פ ר ט צ י ה : ١- التأويل:

المصطلح لاتينى الاصل يعنى " يترجم أو يشرح".والمقصود بالتأويل:

أ- تفسير ما فى نص ما من غموض بحيث يبدو واضحاً جلياً ذو دلالة يدركها الناس.

ب- اعطاء معنى معين لنـص مـا، كمـا هـو الحـال فـى استنباط المغزى مـن قصـة او قصيا رمزية مثلاً.

جـ- اعطاء معنى او دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هـذه الدلالـة لأول وهلـة ، ويكـون مثلاً فى التأويلات السياسية.

٢- التخريج: فـى الاسـلام : هـو شـرح الأحـاديث وتأويلهـا اسـتناداً الـى قـواعـد علمـى الحديث ومصطلحه.

٣- الترجمة : وهى نقل أقوال شخص لأخر لا يعرف لغـة القـائل وذلـك باللغـة التـى يعرفها ، كما هى الحال فى المؤتمرات الدولية ، وفى مقابلات الساسة من دول مختلفة .

א ' ן מ ד ' א ס ר ס : فى صميم الموضوع :

المصطلح لاتينى الاصل وهو من قواعد الملحمة القديمة أن يستهل الشاعر كلامه بذكـر موضوعه بصفة عامة ، ثم يبتهل الى احدى ربـات الفنـون ملتمسـاً منهـا الوحـى والمسـاعدة ، ثـم يوجه لها استفهاما عن طريقـة سير الملحمـة فتكـون الاجابـة علـى الاسـتفهام هـى سـرد الشـاعر حوادث الملحمة داخلاً فى صميم الموضوع لابادئاً من أول القصـة ، مـع ذكـر أهـم حـدث فيهـا ، وبعد فترة طويله يعود الى المقدمـات والحـوادث السـابقة علـى الحـدث الرئيسـى الـذى اسـتهل بـه الملحمة.

وهذه طريقة متبعة ايضاً فى كتابة الرواية أو القصة القصيرة حيـث يبـدأ المؤلـف بسـرد ذروة الحبكة أو أزمتها الرئيسية ليثير انتباه القارئ بالمفاجأه ، ثم يعـود فيحكـى مـا أدى الـى هـذه الذروة أو الازمة. ومثال ذلك فى الرواية العربية الحديثة بداية كل من روايتى "الطريق" و"اللـص والكلاب " لنجيب محفوظ وفى العبريه مثل "המספחת" , "אחות" (עגנון) .

אִינְסוֹפִיּוּת : اللامتناهى :

راجع المادة بعد اللاحقة.

אִינְסְפִּירַצְיָה : ١- الوحى :

المصطلح لاتينى الاصل يعنى " ينفخ فى" مكون من" in بمعنى نحو أو فى "و" spirare بمعنى ينفخ".

والمقصود بالوحى هوماًيمليه الله سبحانه على البشر من نصح ، وكشف عن الحقيقة ، وآيات مقدسة كما هى الحال فى الكتب المقدسة (انظر مثلاً سفر العدد ٣٨/٢٢).

٢- الإلهام : هو ما يظنه الكاتب عامة والشاعر خاصة ، رسالة تمليها قوة خارقة لكى ينقلها الى ما يكتب واسطورة شيطان الشعر مشتقة من هذا الظن ، وهو أن الأدب ليس وليد صنع البشر وابتكاره وان البشر ليس سوى وسيط لهذه القوة الخارقة ، فيقال ان الشاعر ملهم اذا ظن أنه لا يعتمد على ملكاته الشخصية ، وانما ينفذ ارادة عليا أسمى من ارادته . وهذا ما قرره افلاطون فى محاورته المسماه " أيون" حيث زعم أن شاعراً خامل الذكر يستطيع أن ينشئ شعراً ممتازاً اذا الُهم ، وان الشاعر المبدع لا يستطيع أن ينظم شعراً له قيمة اذا خانه الإلهام . وقد كان الابتهال الى القوة الخارقة من مواضعات الشعر الملحمى منذ أقدم الأزمنه : فكان هوميروس يناشد ربة الشعر ان تلهمه ، وكذلك فعل دانتى فى فردوسه الذى تضرع فى أول الى الإله الاغريقى أبوللون أن يلهمه برغم ايمانه بالمسيحيه . ويلاحظ أن أرسطو فى " فن الشعر" قال: "فان أُقدر الناس على التأثير – اذا تماثلت الطبائع – هم من يكونون فى حال الانفعال، والهائج والغاضب يهيجان ويغضبان بأعظم ما يكون من الصدق. ومن اجل ذلك كان الشعر نابعاً عن موهبة أو عن ضرب من الجنون ،فالموهوبون يحسنون أن يلبسوا لبوساً مختلفاً ، والآخرون يصعب عليهم أن يخرجوا عن طورهم.

وقد تضاربت الآراء بعد ذلك فى ماهية الملكة الشعرية ، اذ اقتران هذه الملكة بالجنون استمر فى اوربا طوال عصر النهضة ، ثم هجرت هذه النظرية قليلاً فى العهد الكلاسيكى الجديد الذى امتد من منتصف القرن السابع عشر حتى أواخرالثامن عشر، ولكن الشعراء الرومانتيكيين- لاهتمامهم البالغ بالحب الانفعالى فى الشعر-عادوا ثانية الى الاعتقاد فى نوع من الالهام . وفى قرننا هذا نجد الفيلسوف الايطالى كروتشى ينص فى كتابه عن الشعر ، على أن " شخص الشاعر

بمثابه قيثارة تثير فيها رياح العالم ذبذبات موسيقيه.." فكأن الالهام فى نظره يتلخص فى حساسية الشاعر للعالم الذى يعيش فيه .

وقد أثر علم النفس الحديث فى فكرة الإلهام : فقد قرر علماء النفس أن الالهام ، أو ما يسمونه " الابداعية " مصدره اللاوعى حيث تكمن انفعالات مكبوتـه تحاول التعبير عن نفسها ، فأخذ الشعراء السورياليون بهذا الرأى زاعمين ان الفن الحق هو انعكاس نفس الفنان المبدع من غير أى تدخل ولا سيطرة من العقل.

אֵ י נְ סֹ י פִ י : اللامتناهى :

ما لايمكن ان تكون له نهاية ، ويتميز من اللامحدود ، وهو ما لم يحدد بالفعل وان كانت له حدود ممكنه . واطلق ديكارت اللامتناهى على البارى جل شأنه.

אִ י נְ ק וּ נֵ בּ וּ לָ ה : باكورة الطباعة :

اسم يطلق على أى كتاب أوربى طبع قبل سنه ١٥٠٠م (بين ١٤٤٠ – ١٥٠٠) وكانت الطبعة وقتئذ تتراوح بين ثلاثمائة وخمسمائة نسخة . وكانت باكورة الطباعة العبرية الأولى هى تفسير راشى على التوراه عام ١٤٧٥.

אִ י סְ לֶ נְ דִּ י ת : الأيسلندية:

اللغة التى تُتكلم فى جزيرة أيسلندا ، وتُكتب منذ القرن العاشر الميلادى . وقد احتفظت، لانعزالها ، بظواهر لغوية قديمة، وهى مشهورة بأدب الملاحم التى تقارن عادة بملاحم هوميروس وملاحم اللغة السنسكريتيه.

אֵ י פ וֹ נְ יָ ה : رخامة الصوت:

راجع אֶאוּפוֹנְיָה

אִ י ק וֹ ן , אִ י ק וֹ נִ י ן : الأيقونة :

المصطلح يونانى الاصل يعنى الشبه او الصورة المشابهة .

والايقونة : هى الصورة او التمثال او التكوين الفسيفسانى الذى يمثل شخصا مقدساً فى الكنائس الشرقية ، والذى يقصد به أن يساعد المتعبد على تركيز تعبده فى التضرع الى الله، أو

التوسل بأحد القديسين . وهناك نزعات كانت تظهر بين الحين والحين فىالكنيسة الشرقية لتدمير هذه الايقونات خوفاً من أن تعبد لذاتها لا للتوسل بها الى الله.

٢- **التصوير الشعرى**: هو تصوير شخص او شئ فى القصيدة من خلال التشبيه والاستعاره وغيرهما من الصور المجازية مثال ذلك قصيده (بانت سعاد) لكعب بن زهير (٤٠هـ) التى بدأها بوصف محبوبته على عادة الجاهليين فى قصائدهم.

السخرية: אִירוֹנְיָה

١- الكلمة اليونانية ايرونيا eirôneia التى أُخذ منها المصطلح العبرى كانت وصفاً للاسلوب فى كلام احدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة " المسمى" بـ " ايرون" eiroin. وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء، كما كانت دائماً تتغلب على شخصية الألازون alazon الفخور الأحمق، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء .

وبقى المصطلح الأوربى irony يحتفظ بذلك المعنى ، فسخرية سقراط فى محاورات أفلاطون تتميز بالتظاهر بالجهل واخفاء الذكاء وباستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رأية بغية الوصول الى البرهنة على بطلانها. فتتمثل السخرية السقراطية إذن فى منهج جدلى يعتمدعلى الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الاخر فى المحاورة يدلى برأى خاطئ يضطر الى تصحيحه بنفسه.

٢- والسخرية فى المأساة اليونانية متصلة - عن طريق غير مباشر - بالأصل الاشتقاقى اليونانى للمصطلح فالقضاء والقدر أو إرادة الآلهة هى القوة الغالبة الموجهة لاحداث المأساة وكثيراً ما يكون بطلها شخصاً متكبراً يتحدى إرادة الآلهة ، فيدفع من حيث لا يدرى الى قضاء محتوم خفى عليه لما فيه من كبرياء وغطرسة . فتظهر بذلك عناصر السخرية المسرحية: أى إرادة الآلهة أو الاقدار التى تعد الاسقاط المفاجئ لشخصية معتزة بنفسها ومخادعة فى قواها . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى هناك جمهور النظارة أو بعض الشخصيات الموجوده فى الماساة نفسها (مثل الجوقة) الذين يتأملون فى تصرفات القدر هذه مدركين ازدراء القوى الخارقة لإرادة البشر العليلة. وقد ربط بعض الشراح بين السخرية والمسرحية هذه وبين النظرة الاخلاقية اليونانية التى كانت تقضى بالعقاب لمن يتحدى الإرادة الإلهية . وهناك مظهراً آخر للسخرية المسرحية هو جعل جمهور النظارة عالماً بظروف يجهلها البطل ، مثال ذلك حال مأساة 'أوديب ملكا' لسوفوكليس . وقد تمتد السخرية بهذه المعنى الى مواقف هزلية تبعث على الضحك كما هى

الحال فى بعض قصص كانتربرى "canterbury tales" لتشوسر chaucer وفى "ملهاة الاخطاء" لشكسبير.

أما السخرية فى مفهومها البلاغى فهى طريقة فى الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل ، كقولك للبخيل " ما أكرمك".

وهناك صورة أخرى للسخرية هى التعبير عن تحسر الشخص على نفسه كقول البائس: "ما أسعدنى" ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاءً مستوراً او توبيخاً او ازدراءً.

مثال التوبيخ ، قول أبى الأسود الدولى (٦٥هـ):

لاتنه عن خلق وتأتى مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

ومثال الإزدراء قول المتنبى (٣٥٤هـ):

لا تشتر العبد الا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد

وتمثل السخرية اتجاها أدبياً بارزاً فى الأدب العبرى الحديث خاصة فى مرحلة الهسكالاه فقد كانت احدى الوسائل التى تمسك بها المسكيليم لنشر افكارهم الحديثة والغاء المعتقدات السائدة والتى سخروا منها لأنها بالية لا تساير متطلبات العصر الحديث وتطوراته .

ويعتبر اسحق ايخل هو واضع أسس السخرية العبرية الحديثه فى المانيا وقد كتب عدة أعمال الا ان عمله الاول فى الادب الساخر والذى رفعه الى مصاف الادباء الساخرين هو "رسائل مشولام بن أوريه الاشتموعى" وهى رسائل كتبت بطريقة نقدية ساخرة عن أحوال اليهود فى المانيا . ثم نضجت السخرية بعد ذلك فى جاليسيا على يد اثنين من الادباء العبريين الساخرين هما "يوسف بريل" و" اسحق آرتر". ويعد بريل أبرز الشخصيات فى حركة التنوير بجاليسيا وقد استخدم السخرية سلاحاً يتسلح به ضد حركة الحسيدية ومؤيديها. ومن مؤلفاته الهامة والساخرة "كاشف الاسرار" وكتاب" الممتحن الورع".

وقد اتفق آرتر مع بريل فى الهدف وهو محاربة الحسيدية والسخرية. ومن مؤلفاته فى هذا المجال "كفة الميزان" و أيضا "شكاوى سنى وسنسى وسمنجلوف".وقد اعتاد بعض الادباء اليهود استخدام اسلوب السخرية فى أعمالهم الأدبية ففى النثر يبرز مندلى موخير سفاريم وشموئيل يوسف عجنون ودافيد شحم وبنيامين تموز ودافيد شحر. وفى الشعر تبرز روح السخريه بوضوح فى اشعار يهود عميحاى خاصة فى مجموعته الشعرية "فى الحديقه العامة" وفى قصيدته المطولة" زيارة ملكة سبأ" وقصيدة " بمثابة الاخرة" التى أبرز فيها مواجهة ساخرة

بين الواقع العلمانى المادى السائد فى ظل الحروب وبين اللغة العبريه كلغة مقدسة ولغة عبادة فقد استهلها بفكرة فقرة من سفر ملاخى ٥/٥: " وأقام يهوذا واسرائيل آمنين كل تحت جفنته وتحت تينته " فقال:" الرجل تحت تينته اتصل تليفونيا بالرجل تحت جفنته".

كما كتب الشاعر يهودا ليف جوردون العديد من الأعمال التى تتميز بالسخرية من سلوكيات اليهود داخل مجتمعاتهم مثال ذلك "بين انياب الاسود".

אִירוֹנְיָה דְרָמָתִית : السخرية المسرحية ، المفارقة الدرامية :

موقف فى مسرحية يشترك فيه المؤلف مع جمهوره فى معرفة ما تجهله شخصية ما من حقيقة ، ومن ثم ، تتصرف بطريقة لا تتفق تماما مع الظروف القائمة ، أو تتوقع من القدر عكس ما يخبئه فى طياته، أو تقول شيئا تتوقع منه أن تكون فيه النتيجة الحقيقية ، ولكن يحدث أن تأتى النتيجة عكسية تماماً.

وعلى أية حال ، فأن المفارقة الدرامية ببساطة – هى ما يعرفه المتفرج من حقائق لا تعرفها بعض الشخصيات الماثلة فوق خشبة المسرح. وكما تقع المفارقة – بأنواعها – فى المأساة ، تقع ايضاً أى الملهاة .

وتتضمن مأساة " الملك أوديب" وشقيقاتها الأخريات من آثار سوفوكليس خير الأمثلة على المفارقة . فأوديب فى هذه المسرحية يعد بالانتقام من قاتل لايوس الملك السابق ، بينما هو نفسه قاتله(أوديب ، وامه جوكاستا وخاله كريون لا يعرفون تلك الحقيقة بينما يعرفها المتفرجون).

אֵ ס וֹ : ١- الصدى:

أ- التكرار المنتظم لصوت كلمة كان او عبارة ، كما يحدث فى نهاية كل فقرة فى بعض أنواع الشعر العربى مثاله: الترجيعية فى قصيدة " لست ادرى " لشاعر المهجر إيليا أبى ماضى.ب- الربط الخفى الرقيق للاصوات فى كلمات مختلفة من قصيدة ما ، مثاله الابيات المنسوبه لابن المعتز(٢٩٦هـ):

رُب ورقاء هَتُوف فى الضحى ذات شجو صرحت فى فَنَن

ذكرت إلفاً وعهداً سالفاً فبكت حزنا فهاجت حَزَنى

٢- تكرار **الصوت** : تكرار صوت فى تتابع سريع ، ومثاله قول امرئ القيس (٥٠٠ – ٥٤٠) :

مكر مفر مقبل مدبر معاً....

٣- **القافية** : وهي في الشعر العربي : آخر ساكنين في البيت ، وما بينهما ، والمتحرك الذي قبل أولهما ، مثل " من وفي " في قول الشاعر:

أنت على مالك من مروءة   رميت بالغدر أحبُّ من وفي

אֵיכוּתִי , הַמִּשְׁקָל הָאֵיכוּתִי : الوزن الكيفي :

وزن شعري يقوم على التكرار المنتظم للمقاطع المنبورة وغير المنبورة . راجع

אֶקְזוֹטִיזְם , אֶקְזוֹטִיקָה : الإغراب :

راجع אֶקְזוֹטִיזְם .

אֶקְזוֹטֵרִי , אֶקְסוֹטֵרִי : عام ، علني:

راجع אֶזוֹטֵרִי .

אֶקְזִיסְטֶנְצְיָלִיזְם : الوجودية :

راجع אֶקְזִיסְטֶנְצְיָלִיזְם .

אֶקְסְפּוֹזִיצְיָה : ١- العرض:

مصطلح لاتيني الاصل مكون من "ex بمعنى الى الخارج أو في الخارج" و "positio بمعنى الوضع ".والمقصود بالعرض : الجزء الأول من المسرحية الذي يقدم الموضوع والشخصيات ، ويحدد الزمان والمكان للحدث،ويظهر عادة في شكل حوار بين شخصيات ثانوية قبل ظهور أبطال المسرحية . وقد ابتذلت هذه الطريقة في مسرحيات القرن التاسع عشر عندما كان المؤلف المسرحي يبدأ مسرحيته دائماً باستحضار خادم وخادمة يتناقشان في شئون مخدومهما . ثم جاء إيبسن Ibsen الكاتب المسرحي النرويجي ، فنشر منهج الكشف عن موضوع المسرحية وملابساتها خلال حركة احداثها نفسها ، وبطبيعة الحال امتد العرض من المسرحية الى الرواية النثرية حيث يلعب دوراً هاماً في تنوير القارئ بماهية الحبكة التي يوشك أن يطلع عليها.

٢- **النثر التقريري**: ذلك النثر الذي تضمنت موضوعاته التعريفات والتعميم والعمليات وتوضيح الافكار والمبادئ بقصد تقديم المعاني في اسلوب سهل الادراك وغير عاطفي.

אֶקְסְפְּרֶסְיוֹנִיזְם : التعبيرية ، المذهب التعبيري:

راجع: אֶקְסְפְּרֶסְיוֹנִיזְם .

אַלְבָּא : الألبا ، الفجرية :

نوع من الشعر الغنائى ببروفنسا فى العصور الوسطى كان موضوعه عادة التعبير عن حنين الحبيبين بعضهما لبعض بعد ليلة قضياها معاً، فهى تصف مشاعر الحبيبين وشكل الطبيعة فى الفجر فى آن واحد ، مع ذكر تغريد العصافير وزقزقتها مستقبلة شروق الشمس فى حين يسود الاكتئاب مشاعر الحبيبين ، وقد تظهر شخصية ثالثة فى القصيدة هى شخصية العذول الذى يُضطر الحبيبان الى كتمان أمرهما أو التعبير عنه مناجاة امامه.

אַלְבּוֹם : الألبوم:

١- كتاب به صفحات خالية لملئها بصور أو طوابع أو توقيعات.

٢- كتاب بــه مجموعة من المختارات الادبية أو الموسيقية أو الفنية.

٣- كتاب به مزيج من الكلمة والصورة تذكاراً لشخص أو حدث مشهور.

אַלֶּגוֹרְיָה : "الأليجوريا" :

مصطلح يونانى الاصل يعنى " يتكلم بشكل مغاير أو مختلف" مكون من"allos بمعنى مغاير أو مختلف "و" agoreuein بمعنى يتكلم".

والمقصود بالإليجوريا:١- **المجاز** (فلسفة) : اسم لما اريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما.

٢- **القصة الرمزية** : قالب قصصى قريب من قصص الحيوان التى يعرض فيها الشاعر شخصيات وحوادث، بينما يريد شخصيات وحوادث اخرى عن طريق المقابلة والمناظرة . ويحمل هذا القالب القصصى فى ثناياه معنى يغلب أن يكون اخلاقياً أو دينياً غير المعنى الظاهرى له . مثال ذلك فى الادب العالمى : " "الكوميديا الألهية" لدانتى، و" ملكة الجان" لسبنسر. وفى الادب العربى : رسالة الغفران " لأبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ) . وفى الادب العبرى القديم : سفر نشيد الانشاد والاصحاح الخامس من سفر اشعيا . وفى النثر العبرى الحديث قصة " فرستى" لمندلى موخير سفاريم . كما قدم موشيه حاييم لوتساتو هذا القالب فى مسرحيته " برج القوة" كوسيلة تعبيريه يجسد من خلاله افكاره المجرده فى صورة شخصيات وحوارات.

אֱלֶגְיָה : ١- الإليجيا، الشعر الإليجى:

فى الأدبين اليونانى والرومانى: أية قصيدة غنائية يلى فيها كل بيت من الابيات الخماسية التفعيلات بيت من الأبيات السداسية التفعيلات من الوزن الدكتيلى. وموضوعاتها مختلفة . وهذا النمط الشعرى اليونانى الأصل كثر استعماله فى الشعر الرومانى كما فى شعر كاتوللوسcatullus (٨٤-٥٤ق.م) وأفيد ovidius (٤٣ ق.م - ١٧ م تقريباً).

٢- **المرثية:** بعد القرن السادس عشر فى اوربا اطلق هذا اللفظ على كل قصيدة جادة ترثى شخصية معينة أو تندب فناء البشر.

٣- **الرثاء:** البكاء على الميت وعد مناقبه شعراً ، ومثاله فى الشعر العربى رثاء الخنساء(٥٤هـ) لأخيها صخر، ورثاء شوقى لحافظ ابراهيم. وقد عرف الرثاء فى الشعر العبري القديم فى مراثى ارميا المعروفه باسم مراثى ايخا وقد ألف بعضها رثاءً فى الاموات كأفراد وبعضها فى ندب خراب بيت المقدس كما عرف الرثاء فى الشعر العبرى الوسيط كمرثية سليمان بن جبيرول(١٠٢١-١٠٥٢) فى موت أحد أصدقائه بعنوان "العالم هباء " وعرف الرثاء فى الشعر العبرى الحديث مثال ذلك "مرثية الابن المفقود" ليهودا عميحاى وكتب افراهام جوتلوبر مرثيه تأبين الملوك فى قصيدة رثا فيها قيصر روسيا نيقولا الاول كما كتب المرثيات ايضا بياليك وتشرنيحوفسكى وجرينبرج. انظر أيضاً: קִינָה .

٤- **قصيدة الحنين** : فى الشعر الفرنسى أية قصيدة عاطفية من منتصف القرن السادس عشر الى منتصف القرن التاسع عشر . تتناول الحنين الى الأحبة ، وكثيراً ما يسودها جو من الحزن الرقيق.

הָאֵלָה עֲנָת : الالهة عنت (ملحمة):

راجع: ענת .

"אֱלֹהִים מִמְּכוֹנָה" : الإله من الآلة:

هذا المصطلح هو ترجمة حرفيه للمصطلح اللاتينى الاصل "Deus ex machina" ومعناه "الإله من الآلة" . راجع : דֶאוּס אֶקְס מָכִינָה .

אֲלוֹנִים : الاسم المستعار:

هو اسم غير حقيقى يتخذه مؤلف ما ليوقع به مؤلفاته وذلك لاخفاء اسمه الحقيقى بسبب الخوف السياسى أحيانا.راجع ايضاً סוֹפֵר רְפָאִים .

אֶלוֹקְוֶנְצְיָה : **١- الفصاحة :**

أن تكون كل لفظة فـى الكـلام بينـة المعنـى مفهومـة عذبـه سلسـلة متمشـيه مـع القواعـد الصرفيه .

٢- البلاغة: أن تصاغ المعانى الجليلة بعبارات صحيحة ، فصيحة الألفاظ : تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها .

٣- علم البيان: تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية.

٤- علوم البلاغة : وفى العصور الوسـطى والقرن السـادس عشـر بأوربـا توسـع فـى معنى هذا المصطلح حتى شمل علوم البلاغة بأسرها : المعانى والبيان والبديع.

אִלְיָא : **المرثاة ، المرثية ، قصيدة رثاء:**

راجع: אֶלֶגְיָה •

אָלִיאֶנַצְיָה : **١- الشعور بالغربة ، الوحشة ، اللاانتماء ، الاغتراب:**

مصطلح لاتينى الاصل "alienus" يعنى " ما ينتمى اى الغير". والمصطلح فى الأصـل مصطلح ماركسى يعنى اغتراب ثمرة انتاج العامل عنه، أى عدم انتماء الانتـاج لمنتجـه. وتطـور المعنى ليشير إلى الاغتراب بالمعنى الحديث وهو شعور المرء بالغربة أى شعور المرء بأنه مبعد عن البيئة التى ينتمى إليها. وبعض مترجمى باختين يستخدمون المصطلـح للاشـارة إلـى اغـتراب اللغة عن مستخدميها، أو استخدام الكاتب للغة تنتمى إلـى الآخريـن، والمعنـى الأول قريـب مـن معنى المصطلح خارج الأدب بمعنى نزع الملكية. ويرتبط هذا المفهوم - عـادة بمسـرح برخـت (١٨٩٨-١٩٥٦) فقد أدخلـه المحيـط المسرحى بشـكل فعـال ، بتـأكيده علـى المضـاين السياسـية والاجتماعية والاقتصادية.وهذا المصطلح هو عنده - ببساطه -"جعل المـألوف غريبـاً " الصـورة المغربة، هى عبارة عن عرض لشئ ، أو لموقف مألوف لنا، فى اطار من القول أو الفعل يظهره غريباً، وغير متوقع ، وهذا - فى حد ذاته - صدمة المعرفة التى يحدثها الفن.

٢-الاستلاب: حالة الفرد الذى يكون - نتيجة لظروف خارجة عن إرادته، اقتصـادية أو دينية أو سياسية قد انقطع عن الانتماء الى نفسه . فيعامل معاملة الشئ ، بل يصبح عبـداً للاشـياء ، بل عبـداً لنفـس انجـازات الانسـانية مـن الاختراعـات الآليـه، والنظـم الاجتماعيـة والاوضــاع السياسية التى تثور ضده وتتقلب عليه .

وهذا المفهوم – الذى شاع فى الأدب الغربى الحديث ، وفى علم الاجتماع وعلم النفس عند تحليل الانسان العصرى – مستمد أصلاً من فلسفة هيجل ، ثم تطبيقها عند كارل ماركس وفريدريخ انجلز. والاستلاب أهم سمة تميز شخصيات فرانز كافكا فى رواياته.انظر ايضا: בִּכְּפּ .

אֶלִיזַבֶּתִי : اليصاباتى، "اليزابيثى":

وصف لعهدالملكة اليصابات الاولى فى انجلترا (١٥٥٨ – ١٦٠٣).وقد يمتد هذا الوصف الى السنوات الاولى من عهد الملك جيمس الاول (١٦٠٣ – ١٦٢٥) وان كان الاتجاه هو وصف سنى عهده باليعقوبيه . ويتميز العهد الاليصاباتى بنهضة أدبية فى الشعر والمسرح خاصة إذ أنه عهد ادموند سبنسر ووليام شكسبير وقد تبلورت اللغة الانجليزية فى شكلها الحديث حينئذ.راجع ايضاً דְּרָמָה אֶלִיזַבֶּתִית .

אֶלִיזְיָה : ١– الحذف:

أ– حذف مقطع غير منبور من تفعيله لتتمشى مع وزن البيت ، وذلك فى الشعر الانجليزى .

ب– حذف السبب الخفيف (لن) فى آخر التفعيله من بحر الهزج ، فتتحول مفاعيلن الىمفاعى لضرورة الوزن فى الشعر العربى مثال ذلك :

جميل الوجه أخلانى　　　　من الصبر الجميل

٢– **الاسقاط:** حذف صوت أو أكثر بقصد تحويل مقطعين الى مقطع واحد لضرورة شعرية أو لتسهيل النطق،كاسقاط حركة همزة الوصل فى العربية . مثال ذلك " والذى"، "والبيت" .

אַלִיטֶרַצְיָה : المجانسة الاستهلالية، روى الصدارة:

المصطلح لاتينى الاصل يعنى " الى الحرف" مكون من " ad" بمعنى الى و "Littera" بمعنى الحرف" . والمقصود بالمصطلح : ١– بدء كلمتين متقاربتين او متواليتين او اكثر بنفس الحرف او الصوت . مثال ذلك: قول بشار : ربابة ربة البيت .

ويقرب منه فى الشعر الحديث ما يسمى بالتوءم ، وهو ما تشابهت كلماته المتجاورة فى الرسم مثال ذلك : زَيَّنت زَيَنت. وفى العبريه مثل פחד ופחת ופח(اشعيا ١٧/٢٤)

وفى عاموس ٥/٥ כי הגלגל גלה יגלה وفى مراثى ارميا ٥٣/٣ : צוד צדוני כצפור .

٢– بدء المقاطع المنبورة فى بيت من الشعر بنفس الصوت الصامت أو بالاصوات الصائتة على اختلاف أنواعها ، كما هى الحال فى الشعر الانجليزى القديم.

אֱלִילַת הַגּוֹרָל : ربة الحظ:

عند قدماء الرومان : الآلهة التى تتحكم فى حياة البشر من حيث مصالحهم ونجاحهم وتقلبات احوالهم .وكانت تمثل احيانا حاملة لقرن الرخاء وعيناها معصوبتان كناية عن عدم التزامها بمعايير الخير والشر ، او حاملة لدفة مركب كناية عن توجيهها لأمور البشر ، او حاملة لعجلة كناية عن دوران خط الانسان صعوداً او هبوطا.

אֱלִיפְּסָה,אֱלִיפְּסִיס: الحذف،الفجوة،الثغرة:

تستخدم كلمة "פַּעַר" (الفجوة) كمترادف لهذا المصطلح ومعناه حذف بعض المعلومات فى السياق السردى ويكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف . مثال ذلك قوله تعالى :" وجاء ربك (الآية) أى أمر ربك ، وقوله :" ق والقرآن المجيد، أى لتبعثن ، وقوله فى حكاية موسى عليه السلام مع ابنتى شعيب: " فسقى لهما " (الآية) اى فذهبتا الى ابيهما، وقصتا عليه ما كان من امر موسى فأرسل اليه ، " فجاءته احداهما تمشى على استحياء".

ومثال ذلك فى العبريه حذف الفعل " יָדַע " فى الجزء الثانى من الآية:

יָדַע שׁוֹר קֹנֵהוּ / וַחֲמוֹר – אֵבוּס בְּעָלָיו .

ومثل حذف " רָקְדוּ " فى الجزء الثانى من مزامير ٤/١١٤ :

הֶהָרִים רָקְדוּ כְאֵילִים / גְּבָעוֹת כִּבְנֵי – צֹאן .

ومثل حذف " שָׁמַע " فى الجزء الأول من امثال ١/١٣ :

בֵּן חָכָם מוּסַר אָב / וְלֵץ לֹא שָׁמַע גְּעָרָה .

وهناك فجوات يتعذر تحديد مكانها ، ومن ثم يطلق عليها الفجوة الافتراضية اى التى نعرف بوجودها عن طريق الاسترجاع .

אֲלֶכְּסַנְדְּרִינִי : (البيت) الاسكندرى:

١– بيت شعرى مكون من اثنى عشر مقطعاً ، سمى كذلك نسبة الى قصائد ملحمة حياة الاسكندر التى شاعت فى الادب الفرنسى القديم فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر، وكانت تكتب بهذه الطريقه . ثم أحياها رونسار Ronsard وشعراء جماعة البلبياد(الثُريا) فى القرن

السادس عشر. وظل البيت الاسكندرى غالباً فى الشعر الفرنسى اثناء القرن السابع عشر، وخاصة فى المسرح الشعرى الكلاسيكى ، وفى كل شعر موضوعه جاد أو سام.

٢- فى الشعر الانجليزى : هو البيت المكون من ست تفعيلات يامبيه . راجع יַמְבּוּס .

٣- فى الشعر العبرى استخدم البيت الاسكندرى عندما اتجه الشعراء الى الاخذ بوزن المقاطع وقد اتخذ فى العبريه صورة البيت الشعرى ذى الثلاثة عشر مقطعاً والذى ينتهى بنبرة فوق المقطع الاخير. راجع: הֲבָרָתִי .

אַלְמָנָךְ ، אַלְמָנָה : التقويم :

كلمة يونانية الاصل تعنى : "كتاب تسجل فيه المواليد" .

والمقصود بالتقويم :١- نشرة بها معلومات فلكية وجوية مرتبه حسب الأيام أو الاسابيع أو الاشهر فى سنة ما، وغالباً ما تشمل مزيجا من المعلومات الاخرى مثل الاعياد وايام العطلات الخ..٢- كتاب به عناصر مختلفه للترفيه كالشعر المسلى والمُلح والصور الساخرة مرتبة على أيام السنة.

אָלֶף־בֵּית (אָלֶפְבֵּית،אָלֶפְבֵּיתָא) : الأبجدية ، حروف الهجاء، الألفباء:

مجموعة من الرموز الكتابية مرتبة ، يمكن بواسطتها كتابة لغة من اللغات ، وفى اللغة العربيه أربعة ترتيبات للحروف الهجائيه الأول ترتيبها حسب أبجد هوز.. الخ وهو الترتيب الذى تأخذبه العبرية . والثانى ترتيبها حسب مخارج الحروف ، وعليه جرى الكتاب المسمى بكتاب "العين" المنسوب للخليل بن احمد (١٠٠ - ١٧٤هـ) ، والترتيب الثالث هو المنسوب الى نصر بن عاصم (٨٩هـ/٧٠١هـ) ، ويحيى بن يَعْمر (١٢٩هـ/٧٤٦م)، وهو الذى يجرى عليه العمل الان فى العربيه (أ- ب - ت الخ...) واساسه وضع الحروف المتشابهة الشكل بعضها بجانب بعض ، والترتيب الرابع هو ترتيب المغاربه ، وهو يختلف عن ترتيب نصر بن عاصم فى أنهم يذكرون السين والشين بعد القاف ، ويقدمون الكاف واللام والميم والنون على الصاد.

אַלְפָא בֵּיתָא : ألفابيتا ، قصائد الابجدية:

قصائد دينية مرتبة حسب حروف الهجاء . وفى كل ابياتها تتكرر فكرة متماثله (عن الذنب أو الخلاص) وبعض أنواع هذا النوع من القصائد تستخدم فيه الابجديه بترتيب عكسى،

فبدلاً من البدء بالالف ، يبدأ الكاتب بأخر حرف فى الابجدية وهو التاء ، ثم الشين فالراء فالقاف .. منتهيا بالألف .. راجع אַקְרוֹסְטִיכוֹן .

אֲלְפָא־בֵּיתָא דְּבֶן־סִירָא : " الفابيتا " لابن سيرا :

اسم كتاب يضم ٢٢ مثل سائر بالأرامية و ٢٢ مثل أخرى بالعبريه مرتب حسب حروف الهجاء . وقد أُلف فى عصر الجاونيم (القرون من السادس الى الحادى عشر) وينسب لابن سيرا.

אָלֶפְבֵּיתוֹן : القصيدة الألفبائية:

مصطلح يطلق على القصيده التى ترتب كل أبياتها أو فقراتها حسب حروف الهجاء ومنها يرتب الشعر ترتيباً أبجديا بعدة أشكال أو على اساس نظام حروف محدد.

ويوجد النظام الابجدى فى بعض أسفار العهد القديم أبرزها المزامير ومراثى ارميا ، وبدأ هذا النظام بسيطاً وما لبث أن تطور وأصبح اكثر تعقيداً كالنظام الابجدى المزدوج أو الثلاثى أو الرباعى .. الخ ونظام الابجدية المعكوسه.. وما الى ذلك كما يلى :

اولاً: الابجدية المستقيمة : א ב ג " ד ولها عدة أشكال :

أ- أن تبدأ كل آية بحرف أبجدى . فتبدأ الآية الأولى بالألف والثانية بالباء والثالثة بالجيم الى أن تنتهى الابجدية وأبرز مثال على هذا النظام الاصحاحات الاول والثانى والرابع من سفر مراثى ارميا.

ب- أن تبدأ كل آيتين متتاليتين أو ثلاث أو ثمان آيات متتاليه بحرف أبجدى واحد حسب الترتيب الأبجدى . ففى الاصحاح الثالث من مراثى ارميا تستخدم الابجدية المستقيمة، كل حرف يستخدم ثلاث مرات كل ثلاث آيات متتالية والمزمور ١١٩ هو أبرز مثال لاستخدام كل حرف أبجدى ثمانى مرات.

جـ- استخدام الابجدية المستقيمة كل حرفين أو ثلاثه حروف متتالية فى آية واحدة ، ويمثل هذا النظام المزموران ١١١،١١٢.

ثانيا : الصيغة العرضية : وهى أن يحدث تعارض أبجدى بهدف الزخرفه والتزين بأن يعترض نظام الأبجدية المستقيمة بعض حروف فتعترض ترتيبها . وهذه الصيغة أقل شيوعا ومثالها المزمور السابع والثلاثون ، حيث يعترض الترتيب الابجدى المستقيم حرف او اكثر بين كل حرفين.

ثالثاً: الابجديه العكسيه : ת ש ר " ק : وهو نظام تستخدم فيه الابجدية بترتيب عكسى، فبدلاً من البدء بالألف ، يبدأ الكاتب بأخر حرف فى الابجدية وهو التاء ، ثم الشين فالراء فالقاف ... منتهيا بالألف.

رابعاً: الأبجديه التبادليه أو التقابليه : א ת ב " ש : ويقوم هذا النظام على استخدام الحروف الابجدية بصورة تبادلية بأن يبدأ الكاتب بحرف الألف ثم يتبعه ببيت يبدأ بحرف التاء ، ثم الباء فالشين الى أن تنتهى الابجديه. وهناك طريقة أخرى تتبع هذا النظام وهى طريقه : " א ל ב " ם " أى تقسم الابجدية الى قسمين الاول من الالف حتى الكاف والثانى من اللام حتى التاء . ثم يبدأ الكاتب البيت الاول بالحرف الاول من القسم الاول وهو الالف والبيت الثانى بالحرف الأول من القسم الثانى وهو اللام ، والبيت الثالث بالحرف الثانى من القسم الأول وهو الباء ، فالبيت الرابع بالحرف الثانى من القسم الثانى وهو الميم.. ويستمر على هذا النحو حتى نهاية الابجدية واذا طالت القصيده فانه يعيد الكره من جديد.

وتجدر الملاحظة ان النظام العكسى والنظام التبادلى او التقابلى يستخدمان بصفة خاصة فى الاشعار الدينية العبرية المعروفة باسم " البيوطيم" التى وصلت ذروتها الشعرية فى الاندلس. والنظام الابجدى فى بناء القصيدة العبرية هو الذى تظهر فيه الصنعه الشعرية وهذا هو أول جوانب المحسنات. راجع: אַקְרוֹסְטִיכוֹן .

אָלֶפְבֵּיתוֹן סֵדֶר: الالفبائية المتوالية :

القصيدة التى يبدأ فيها كل بيت من أبيات القصيدة بحرف أبجدى وتستخدم فيها الأبجديه حرفاً بعد حرف فيبدأ البيت الاول بالالف والثانى بالباء والثالث بالجيم الى أن تنتهى الابجدية راجع المادة السابقة .

אָלֶפְבֵּיתוֹן מְשֻׁלָּם : الالفبائية التامة :

استخدام الابجدية ، كل حرفين او ثلاثة متتاليه فى سطر واحد مثال : אַדִּיר הוּא בָּחוּר הוּא גָּדוֹל הוּא....
وقد ورد هذا الشكل أيضاً فى المزمور ١١١/١١٢ . راجع المادة قبل السابقة .

אָלֶפְבֵּיתוֹן סְטרוֹפִי מְשֻׁלָּם : الالفبائية الفقرية التامة:

القصيدة التى يبدأ فيها كل بيتين متتاليين أو ثلاث (فقرة شعرية) بحرف أبجدى واحد حسب الترتيب الابجدى : אאא...//בבב...//גגג...// وهكذا. راجع المادة اللاحقة.

אָלֶפְבֵּיתוֹן סְטרוֹפִי פָּשׁוּט : الألفبائية الفقرية البسيطة :

القصيدة التى تبدأ فيها كل فقرة من فقراتها بحرف من حروف الابجدية حسب ترتيبها المعروف : א... // ב... // ג... // وهكذا. ويكثر هذا الاستخدام فى القصائد الدينيه المعروفة باسم "بيوطيم" " פִּיּוּטִים " راجع: אֲלְפְבֵיתוֹן .

אֶלֶף לַיְלָה וְלַיְלָה : ألف ليلة وليلة :

كتاب عربى يضم مجموعة حكايات خياليه وضعت بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر تحكيها شهرزاد كل ليلة للملك شهريار دون أن تنهيها مع طلوع الفجر لان الملك كان يقتل زوجاته كل صباح انتقاما من زوجته الخائنه التى كان يحبها وظلت شهرزاد تحكى قصصها لمدة الف ليله حتى ولدت ابنا للملك نجاها من الموت. وقد دخل هذا الكتاب فى الأدب العالمى وترجم الى لغات عديده . وقد قام دافيد يالين بترجمة بعضها الى العبريه.

אַלְקַיאִי , אַלְקַאִיִּי : الكيوسى:

صفة لمقطع شعرى ابتكره الشاعر الغنائى اليونانى الكيوس אַלְקַיאוֹס الذى عاش بجزيرة لزبوس فى أوائل القرن السادس ق.م وقد اقتبسه هوراس فى الشعر اللاتينى ويتألف هذا المقطع الشعرى من بيتين يجريان على الوزن الآتى (من اليسار الى اليمين):

- ب - ب ب - ب - ب - ب

- ب - ب ب - ب - ب - ب

ب - ب - ب - ب - ب

ب - ب - ب ب - ب ب -

ثم بيتين آخرين يجريان على الوزن الآتى :

ب - ب - - - ب - - -

ب - ب - ب ب - ب ب -

אִלְתּוּר : الارتجال:

راجع אִימְפְּרוֹבִיזַצְיָה .

אֲמָאדִיס : "أماديس":

راجع סִפְרֵי אֲמָאדִיס .

אֶמְבְּלֵמָה : ١- الصورة الرمزية ، الرمز:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " الاضافة أو الادخال" ويعنى المصطلح مدلوين:

١- الصورة الرمزية : صورة الشئ أو الموقف الذى ينطوى على مغزى أخلاقى ، وذلك كصورة الذئب مع الحمل رمزاً لحال القوى مع الضعيف. وقد يوضع تحت الصورة شعار أو أبيات تعبر عن مغزاها .

٢-الرمز : الكائن الحي أو الشئ المحسوس الذى جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزاً للسلام.

אֶמוֹצְיָה : الأنفعال ، العاطفة :

مصطلح لاتينى الاصل بمعنى " يثير الاحساس" وهو يطلق على الظواهر الوجدانيه بوجه عام ، كاللذه والألم ، ويقابل الادراك والنزوع . وقد يقصر على الانفعالات الشديدة التى يصحبها توقف او حركة ، كالخوف والحب.

אֶמוֹצְיוֹנָלִיזְם : الانفعالية ، العاطفية:

تيار أدبى ظهر فى انجلترا فى منتصف القرن الثامن عشر تميز بالانفعالات الشديدة واللغة العاصفة . راجع المادة السابقة .

אָמָן : الفنان :

راجع: אַרְטִיסְט .

אָמָנוּת , אֳמָנוּת : الفن :

١- يطلق على ما يساوى الصنعة .

٢- تعبير خارجى عما يحدث فى النفس من بواعث وتأثرات بوساطة الخطوط أو الالوان أو الحركات أو الاصوات أو الالفاظ .

אָמָנוּת אַבְּסְטְרַקְטִית : الفن التجريدى:

راجع: אַבְּסְטְרַקְטִי .

אָמָנוּת הַבָּמָה : الفن المسرحى:

يطلق على فنون التمثيل والايماء والالقاء على خشبة المسرح.

אָמָנוּת טְהוֹרָה : الفن للفن ، الفن الخالص:

راجع المادة بعد اللاحقة .

אָמָּנוּת הַכְּתִיבָה : فن الكتابة:

١- الاصول التى تتبنى عليها الكتابة الخطية.

٢- الاصول التى تتبى عليها الكتابة الانشائية.

אָמָּנוּת לְשֵׁם אָמָּנוּת : الفن للفن :

اتجاه جمالى فى الخلق الفنى هدف بـه أصـلاً الشـاعر والنـاثر الفرنسـى تيوفيل جوتييـه (١٨١١- ١٨٧٢) الى الثورة ضد استخدام الفن كأداة للتعبير عن الذات . أن هـدف الفـن – فـى نظره – ينبغى ان يكون لذاته الجماليه. لا أن يكون وسيلة للافصاح عن مشاعر الفنــان الخاصــة، وعلى هذا ، فان تمثيل هـذه الدعـوة يتحقق غالبـاً فـى الوصـف الشـعرى الـذى يقـوم علـى نحـت الصورة الفنية ، والأخيلة الجميلة ، مما يجعل الوصف فناً آليـاً مـادامت أحاسيس الفنـان الخاصـة منحاة جانباً.

ولقـد فهـم البعض هـذه الدعوة علـى أنهـا تدفـع الأدب- كشـكل فنـى الـى التحلـل مـن المواضعات الاخلاقية مادامت لا تؤمن الا بفنية الفن. كما عاب الاشتراكيون على الدعوة محاولـة فصلها الفن عن خدمة المجتمع والاشتراكيون ينسبون الى الدعوة مفاهيم لم تستهدفها عند ميلادهـا فالفن للفن نشأ أصلاً ليحكـم علـى الاشياء بالجمـال أو القبح،لا بالصحـة أو الخطـأ. وهـذه قضيـة تستنفذ مناقشـتها جملـة مـن المقـالات . ولكـن – علىالعمـوم – يمكـن تطويـع المصطلـح تطويعـاً عصرياً ليناقض الدعوة القائلة بوجوبية خدمة الفن للمجتمع.

واذا كانت الدعوة قد نشأت أصلاً فى مجال الشعر ، فإن بعض كتاب الدراما ناصروهـا وعلى رأسهم : مترلنك ، وأوسكار وأيلد وغيرهما . ولم يؤمن بعض الادباء العبريين بهذا الاتجاه امثال يوسف حاييم برينر الذى رأى أن الفن يجب أن يعكـس ضمـير العصـر وأن هنـاك ارتبـاط واضح بين المجال الاخلاقى والجمالى فى الابداع الادبى.

אָמָּנוּת מֻפְשֶׁטֶת : الفن التجريدى :

راجع: אַבְּסְטְרַקְטִי .

אָמָּנוּת הַנְּאוּם : فن الخطابة ، فن الالقاء:

فن القاء الخطب على الجمهور بما فيها من تحكم فـى الاصـوات جهراً وهمسـاً، ومـن إيماءات تصدر من الخطيب اثناء الخطبة. راجع: תּוֹרַת הַדַּבְּרָנוּת .

אָמָּנוּת הַפּלְמוֹס : فن الجدل :

راجع: אֲרִיסְטִיקָה .

אָ מָ נ וּ ת צְ ר וּ פָ ה : الفن للفن :

راجع אָמָנוּת לְשֵׁם אָמָנוּת .

אָ מָ נ וּ ת הַ שִּׁ י רָ ה : فن الشعر:

راجع שִׁירָה .

אָ מָ נ וּ ת ת וֹ עֵ בָ ה : الفن المكشوف:

راجع פּוֹרְנוֹגְרַפְיָה .

אָ מָ נ וּ ת הַ תֵּ י אַ טְ ר וֹ ן :الفن المسرحى :

راجع: אָמָנוּת הַבָּמָה .

אֶ מַ נְ סִ י פַּ צְ יָ ה , אֶמַנְצִיפַּצְיָה : التحرر الذاتى ، الانعتاق:

مصطلح لاتينى الاصل " emancipare يعنى" يرسل الى الخارج ".

والانعتاق يعنى تقبل مبدأ المساواه بين اليهود والمواطنين كافة ، وتأكيد حق اليهودى فى أن يختار مكان اقامته وأن يعمل فى أى وظيفة يريدها بما فى ذلك الوظائف الحكومية دون أى تفرقة أو تمييز وقد بدأت حركة الانعتاق تحت تأثير مثل حركة التنوير الأوربيه وقيمها مثل التسامح والمساواه بين البشر والايمان بأن الانسان نتاج بيئته وليس مولودا بكل صفاته ، وهذه المثل هى التى دافعت عنها الثورتان الامريكية والفرنسية . ولكن لم يكن من الممكن تحقيق انعتاق اليهود الا عن طريق الغاء العلاقة بين الدين والدولة من جانب الدول الأوربية (المسيحية) والغاء العلاقة بين الدين والقومية من جانب اليهود.

אַמְפִיבּוֹלִיָּה , אַמְפִיבּוֹלוֹגְיָה : ١-الالتباس النحوى:

مصطلح يونانى الاصل "amphibolos"، يعنى مزدوج المرمى أو مزدوج المعنى . والمقصود بالالتباس النحوى : عبارة تحتمل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوى كقولك "رأيت صديقى باكياً" . فهل باكيا حال من تاء الفاعل أو من المفعول ؟ ومثال جملة الاضافة فى العبرية

" שִׂנְאַת - הָאוֹיֵב " هل שִׂנְאָה تقع على الفاعل فتصير :

" שִׂנְאָתֵנוּ אֶת הָאוֹיֵב "أو تقع على المفعول فتصير : שִׂנְאַת - הָאוֹיֵב אוֹתָנוּ .

٢- **الالتباس الدلالى:** إحتمال الكلام لاكثر من معنى قد يكون نتيجة للتعقيد المعنوى كقول امرئ القيس (٥٠٠-٥٤٠؟م) : وأركب فى الروع خيْفانةً كسا وجهها سَعَفٌ منتشر.

ومثال ذلك فى العبرية جملة " בְּמַסָּה אַחֲרֶיהָ בְּחַבְלֵי אַהֲבָה "

فقد تعنى " חַבְלֵי אַהֲבָה " لوعة الحب أو روابط الحب .

אַמְפִיבְּרָךְ , אַמְפִיבְּרָכוֹס : "الامفيبراك"، المقصور الطرفين:

. مصطلح يونانى الاصل يعنى " قصير من الطرفين أو من الناحيتين".ويقصد به تفعيلة يونانية الاصل مكونة من ثلاث حركات (مقطعين قصيرين غير منبورين بينهما مقطع طويل منبور) (ب-ب) .

ومثاله فى العبرية قصيدة " على قلبكم المهجور" للشاعر حاييم نحمان بياليك وذلك حسب النطق الاشكنازى: בְּחָרְבַּת לְבַבְכֶם הַמְזוּזָה נִפְסָלָה .

אַמְפִימָקְרוֹס : المعدود الطرفين :

مصطلح يونانى الاصل يعنى " طويل من الطرفين أو من الناحيتين".ويقصد به: تفعيلة يونانية الاصل مكونة من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير (-ب-).

אֶמְפִּירִיזְם, אֶמְפִּירִיּוּת : المذهب التجريبى ، الفلسفة التجريبية :

مصطلح يونانى الاصل "empeiros" يعنى ماهر أو حاذق. والمذهب التجريبى هو مذهب من يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها ، وينكر وجود مبادئ فطرية فى النفس وقوانين صادرة من العقل . ويقابل المذهب العقلى.

אַמְפִיתֵאַטְרוֹן : المسرح النصف دائرى:

كلمة يونانية الاصل، المقطع الأول منها "amphi" يعنى" على كل الجانبين " أو "الطرفين".ويطلق ا مصطلح - عادة - على المسرح اليونانى القديم - أو بالاحرى - على المسرح الرومانى ، الذى كان يشبه نصف دائرة .

وفى العصر الحالى ، يطلق المصطلح – أحيانا – على أى مسرح أرينى ، حيث يجلس المتفرجون فى شكل نصف دائرة ، وعلى مقاعد متدرجة فى الارتفاع ، بينما توجد خشبة التمثيل فى القاع . وقد يحيط المتفرجون بالخشبة من جميع جهاتها ، كما هو الحال فى الولايات المتحدة الامريكية أو احاطة جزئية – ثلاثية الجهات مثلاً – كما فى انجلترا.

אַמְפְּלִיפִיקַצְיָה : الافاضة ، التفخيم ، التفريع:

مصطلح لاتينى الاصل مكون من "amplus" بمعنى واسع و " facere " بمعنى " يعمل ".والمقصود بهذا المصطلح هو : التوسع فى شرح عبارة موجزة باساليب بلاغية مختلفة وذلك كالإكثار من ضرب الأمثلة واستعمال المفردات ، ومن خير الأمثلة لهذا الاسلوب خطبة على بن أبى طالب رضى الله عنه (٤٠هـ) لما أغار سفيان بن عوف الاسدى على الانبار وقتل عامله عليها.

אַמְפָּסָה : ١– التأكيد:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " البروز أو الظهور".والمقصود بالتأكيد : صورة بلاغية الغرض منها إعطاء قيمة خاصة لكلمة أو عبارة ليست لها هذه الأهمية عادة.مثال ذلك فى العبرية اشعيا (٣/٣٨)"וַיֵּבְךְּ חִזְקִיָּהוּ בְּכִי גָדוֹל "وبكى حزقيا بكاءً عظيماً".

٢– النبر: رفع الصورة فى كلمة أو عبارة أو وضع علامة تحتهما لابراز أهميتها.

אֶמְפַּתְיָה : التقمص الوجدانى :

مصطلح يونانى الاصل "empatheia" يعنى التقمص الوجدانى .والمقصود به : فناء شخصية المتأمل فى موضوع التأمل حتى يستوعبه استيعابا تاماً. وقد استند الشعراء الرومانتيكيون فى انجلترا الى هذا المفهوم فى تفسيرهم لشعورهم القوى بما فى الطبيعة من جمال، وذلك خاصة فى حالة الشاعر ويليام وردزورث Wordsworth.

אֶמְצָעִים רֶטוֹרִיִּים : الاساليب (الادوات) البلاغية :

مجموعة الصور البلاغية والمحسنات البديعية فى الكلام. وتندرج فى العربية تحت علوم البلاغة الثلاثة : (المعانى والبيان والبديع).

אֲמִרָה : البيان :

هو التعبير عن عناصر فكرة وعرض أسبابها ونتائجها.

אֶמֶ"ת : :(اسفار) ايوب والامثال والمزامير ، الأسفار الحكمية:

الأحرف الأولى لأسفار أيوب والامثال والمزامير (אִיּוֹב , מִשְׁלֵי , תְּהִלִּים)

وتتكون هذه الاحرف الاولى من كلمة (אמת) أى الحق وذلك بسبب موقعها فى قلوب المؤمنين.وبسبب العظات والحكم التى بها .وهذه الاسفار تختلف عن بقية اسفار "العهد القديم" الاخرى فى عدد نبراتها (١٦ بدلا من ٢٦ الواردة فى بقية الاسفار) والنبرات فيها عبارة عن تنغيم له تلاوة قصيرة وسريعة ذات صوت رخيم ولذلك عرفت باسم "טַעֲמֵי הַמִּקְרָא" أى الحان المقرا. راجع ايضاً: סִפְרוּת חָכְמָה .

אֲנַגְנוֹרִיסִיס : التعرف ، الانكشاف:

كلمة يونانية الاصل . ويستعمل أرسطو هذا المصطلح فى كتابه فن الشعر " ليدل به على لحظة التنوير ، التى تتحرك فيها الشخصية من الجهل الى المعرفة.وتعنى بذلك عنده ، تعرف شخصين على بعضهما بعد طول انفصال ، أو اكتشاف مجهول .

ويقسم ارسطو التعرف فى المأساة الى ستة أنواع :

١- الاول – وهو الأقل فنية – تتعرف شخصية على شخصية اخرى بعلاقة بدنية ، كجرح قديم، أو قد يتم التعرف بوساطة شئ مادى شخصى ، كحربة خاصة أو عقد معين ، أو أيقونه .. الخ .

٢- التعرف الذى يتعمده الشاعر الدرامى على لسان الشخص الذى يريد أن يكشف عن نفسه مباشرة . ومن هنا يعتبر التعرف – كالنوع الاول – ضعيفا ، لأنه لا ينبع من طبيعة الأحداث بل يمليه المؤلف على لسان الشخصية إملاء.

٣- النوع الثالث من التعرف ، هو القائم على التذكر. ففى مسرحية" القبرصيين" للشاعر المأسوى ذيقايوغنيوس يعود طويقر من منفاه متخفياً ، وعندما يرى لوحة تصور أباه قالامون الذى كان السبب فى نفيه، ينفجر باكيا.

٤- النوع الرابع من التعرف يتم عن طريق القياس المنطقى . ويضرب أرسطو لهذا بعض الأمثلة : أولها من مسرحية " حملة الماء المقدس:" هذا الرجل يشبهنى ، ولا أحد يشبهنى غير أورست ، اذا فهذا هو أورست.

٥- وهناك التعرف المركب الذى ينشأ من استنتاج خاطئ بين شخصيتين ، كما فى مسرحية " أودوسيوس الرسول المزيف" . فبينما يدعى أودوسيوس أنه سيعرف القوس التى لم يرها ، يفهم الآخر بأنه يقول إنه سيتعرف عليها .

٦- ولعل أحسن نوع من أنواع التعرف – فى رأى أرسطو – هو الذى يتولد من الأحداث ذاتها ، كما فى مسرحية "أوديب ملكا ٤٥٠ ق.م ؟ " للشاعر المأسوى سوفوكليس (٤٩٦

- ٤٠٦ ق. م) عندما يكتشف أوديب أنه قاتل أبيه لايوس ، ومن هذه اللحظة انقلبت الاحداث رأسا على عقب.

אֲנַגְרָם , אֲנַגְרָמָּה : التجنيس بالقلب:

كلمة يونانية الأصل مكونة من "ana" وتعنى الى أعلى أو خلف أو إلى الوراء و "gramma" وتعنى الحرف".ويقصد بها إعادة ترتيب جميع الحروف فى كلمة أو عبارة لتكوين كلمة أو عبارة جديدة. مثال ذلك:"مودة" و" تدوم " و " ضرب" و " ربض" ، "سطح" و " عطس ".

وغير ذلك من مقلوبات الأفعال التى وضعها الخليل بن احمد (١٠٠-١٧٤ هـ) فى كتابه " العين ".وفى العبرية مثل : " קֶרֶשׁ - קֶשֶׁר - שֶׁקֶר " .

אֲנָדִיפְּלוֹסָה , אֲנָדִיפְּלוֹזָה : تماثل النهاية والبداية :

كلمة يونانية الأصل تعنى "لتكرار من جديد" وهو نوع من التكرار البلاغى تنتهى فيه الجملة أو البيت أو الشطر بماتبدأ به الجملة التالية أو البيت أو الشطر التالى له . مثال ذلك قول المتنبى (٣٥٤هـ):

فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده .

وقول الشاعر:

انت عونى فى بلائى يالإلهى يالإلهى أنت غوث البائسينا .

ومثال قول اسحاق بن سليمان فى العبرية :

הָעוֹלָם פַּרְדֵּס יְתַנְהֵג בְּסוֹב הַדּוֹר ,
הַדּוֹר שִׁלְטוֹן יְשַׁגְבֵהוּ הַחֹק ,

אָנוֹטַצְיָה : التهميش بالتحشية ، الشرح:

تعليق على نص فى هامشه أو بعد نهايته ، بملاحظات تفسيرية أو تاريخية ، يضيفها مؤلف النص أو محققه . والمصطلح لاتينى الاصل مكون من "ad بمعنى الى" و "nota بمعنى علامة".

אֲנוֹנִימִי : ١- مجهول الاسم :

الكلمة يونانية الاصل مكونة من "an للنفى" و "onoma بمعنى الاسم". ويستخدم كصفة تطلق على من لا يعرف اسمه من مؤلف أو فاعل خير مثلاً.

٢- مجهول المؤلف: صفة تطلق على نص لا يعرف مؤلفه كالملاحم والاساطير القديمة.وفى الفترة الاخيرة ظهرت بعض المؤلفات مجهولة المؤلف لاسباب مختلفة منها الخوف من الاضطهاد (دينى أو سياسى) أو خوفاً من معاداة الرأى العام فى موضوع معين.

وهناك اسفار فـي "العهد القديم" مجهولـة المؤلـف مثل أسفار الانبيـاء الاوائل وايـوب وروث ومراثى ارميا واخبار الايام وايضاً الاسفار الخارجة . وفى العصر الحديث عندما ظهرت الرواية المعروفه " ياعيش" ظهرت على أنها مجهولـة المؤلف قبل ان يوضـع عليهـا اسـم حـاييم هزاز.وقد طبعت فـى اوربـا الشـرقية وفـى فلسطين ، وفـى بلدان الشـرق مئـات المجموعـات القصصيـة بالعبريـة أغلبهـا مجهولـة المؤلـف وذلـك حوالـى مـن ١٨٧٥- ١٩١٤ بعضهـا عليـه بصمات حسيدية وتضم مادة أدبية وفولكلورية ذات قيمه كبيرة وقد لقيت هذه المجموعـات رواجـاً كبيراً وكان لها شعبية بالغة .

אֲ נְ טָ גּ וֹ נִ י סְ ט : الخصيم – خَصْم البطل (الشرير):

الكلمة يونانية الأصل.ويشير المصطلح الى الشخصية الرئيسية المعارضـة، أو المنافسـة للبطل المسرحى . وقد يوصف الخصيم بالشر فيسمى بـ" الشخصية الشريرة".ويعتبر هاملت عند شكسبير بطلاً ، وعمه الملك كلوديوس خصيمه الأول.

ويكون الخصم فى العادة شخصا قوى الإرادة ، أو الجسم ، أو همـا معـاً . وهـذه القـوة هى التى تؤهله لمنازلة الشخصية المحورية ومناضلتها ، والتـج تكـون فـى العـادة قويـة، وقويمـة السلوك ايضاً.

وفـى شـخصيتى هـالمر وكروجسـتاد فـى مسـرحية "بيت دميـه – ١٨٧٩ " لإبسـن مـا يوضح ذلك التكافؤ فى الإرادة.

אַנְטוֹלוֹגְיָה , אַנְתוֹלוֹגְיָה : المقتطفات:

فى الأصل مجموعـة مـن أجمـل القطـع الشـعرية ، ويقصـد بهـا الآن أى مجموعـة مـن المختارات الأدبية شعرية كانت أو نثرية .

والمصطلح من الناحية اللغوية هو يونانى الاصل "anthos" يعنى الزهرة.

אַנְטוֹנוֹמַסְיָה , אַנְטוֹנוֹמַזְיָה: ١- الاستبدال البلاغى :

مصطلح يونانى الاصل يعنى "بدلاً من الاسم" وهو إحلال صفة أو اسم وظيفـة أو لقب مكان اسم علم ، أو استعمال اسم علم للتعبير عن فكـرة عامـة ، وذلـك كاسـتعمال الفـاروق مكـان الخليفة عمر بن الخطاب، وكإطلاق عبارة " افلاطون زمانه " على من برع فـى الفلسـفه . ومثـل استخدام " שַׁדַּי " فى العبرية لتدل على الله.

٢- **الكناية** : وهـى لفظ أريـد بـه لازم معنـاه ، مـع جـواز إرادة المعنـى الأصلـى . والمتبادرالى الذهن من التعريفات فى المراجع الأجنبية أن المقصود بهذا المصطلح الكنايـة عن

الصفة أو عن الموصوف لا عن النسبة . مثال الكناية عن صفة قول الخنساء(٥٤هـ) فى أخيها صخر:

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد اذا ما شتا

تصفه بالشجاعة ، والعظمة فى قومه ، والكرم . ومثال الكناية عن موصوف قول أحد الشعراء فى فضل دار العلوم :

وجدت فيك بنت عدنان داراً ذكرتها بداوة الأعراب.

بنت عدنان كناية عن اللغة العربية . راجع : מֶטוֹנִימְיָה .

אַנְטוֹנִימִים نقيض المعنى:

كلمة يونانية الاصل معناها " مضاد أو ضد الاسم" ويقصد بها كلمة معناها عكس أخرى مثال ذلك : " طويل " عكس "قصير" ، وفى العبرية مثل: "טוב – רע" "خير – شر".

אַנְטִי – גִבּוֹר : البطل المزيف ، البطل الضد (العدمى):

الشخصية الرئيسية لقصة تمثل فيها بطلاً مجرداً من صفات البطولة ويتميز عادة بدناءة النفس والجبن وعدم تقيده بالمثل العليا ، عن وعى أو غير وعى. وتبدو هذه الشخصية مهزومة، ومتواضعة، وذليلة ، وعقيمة ، وعاجزة ، وسلبية وهى بهذه الصفات ، تضاد الشخصية البطولية التقليدية التى تتسم بالعظمة ، والقوة، والجلال والايجابية إزاء تحديات القدر ، وظروف الحياة . وهذه الشخصية أصبحت شائعة فى الأدب القصصى بفرنسا وانجلترا بعد الحرب العالميه الثانية. وهذه الشخصية يراد بها ان تكون رمزاً لأساليب النجاح فى العالم الحديث. ومن أهم هذه الشخصيات تشارلس لملى charles lumley فى رواية " أسْرِع فى النزول' لجون وين John wain .

ومثاله فى الأدب العبرى شخصية " البطل" فى قصص عاموس عوز فهو مسلوب الارادة تتلاعب به الأقدار لا يستطيع ان يغير ذاته كما انه غير متحمس للحرب اذ أن الحرب فرضت عليه.

אַנְטִיסְטְרוֹפָה : ١– الأنتستروفون " ، الحركة الدائرية المضادة:

مصطلح يونانى الاصل يعنى "ضد الاستدارة" أو الوحده الشعرية. " ويقصد به لدى قدماء الاغريق فى القصيدة البنداروسية: الدور أو المقطع الثانى من القصيدة وفى المسرحية اليونانية القديمة : ذلك الجزء من نشيد الجوقة الذى يلقى أثناء السير من اليمين الى اليسار. وجزءا نشيد الجوقة هذان يلتزمان نفس الوزن.

٢- **العكس:** فى البلاغة : اعادة الكلام بترتيب عكسى، مثال ذلك : عادات السادات سادات العادات.

אֲנְטִיסִיפַּצְיָה : التوقع ،الاستباق :

راجع פְּרוֹלֶפְּסִיס .

אֲנְטִיפְרָסִיס : ١- المغايرة:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " ضد الكلام أو العبارة ". ويقصد به استعمال الكلام فى معنى عكس معناه الأصلى للخوف أو التهكم أو التفاؤل ، وذلك كإطلاق لفظ مفازة على الصحراء التى يبيد فيها المتجول.

٢- **اسلوب التهكم** : أن تعبر بعبارة قاصداً ضد معناها للتهكم مثل قوله تعالى : " ذق إنك أنت العزيز الكريم".

אֲנְטִיקְלִימַקְס , אַנְטִיקְלִימַקְס : الهبوط:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " ضد السلم ". ويقصد به النزول الواعى من اسلوب بليغ الى مستوى أقل منه بلاغة ، أو هو الانتقال المفاجئ فى الكتابة أو الكلام من فكرة ذات دلالة هامة الى فكرة تافهة أو مضحكة ، كقول الخادم يعزى مخدومه الذى حرمه أجره مدة طويله: أين أبونا أدم ، أين أمنا حواء ، أين نقودى؟. وقد ظهر هذا المصطلح فى تاريخ الأدب فى القرن الثامن عشر . وكان هذا الاسلوب اسلوباً محبباً ليهودا عميحاى فى أشعاره فيقول فى :"שירים"

חַיֶּיךָ וּמוֹתְךָ , אָבִי
מֻנָּחִים לִי עַל הַכְּתֵפַיִם .
אִשְׁתִּי הַקְּטַנָּה תָּבִיא
לָנוּ מַיִם .

فقد انتقل الشاعر من فكرة ذا دلالة هامة فى السطرين الأولين الى فكرة تافهة فى السطرين الأخيرين.

אֲנְטִיקְלֶרִיקָלִיזְם : معاداة الاكليروس:

مسلك مضاد للنفوذ الكنسى ، وبخاصة اذا تدخل رجال الكنيسة فى الشئون السياسية أو الاجتماعية.وقد نشأت هذه النزعة بصورة واضحة إبان الثورة الفرنسية فى القرن الثامن عشر، وانتشرت بين فئة من الكتاب السياسيين فى آواخر القرن التاسع عشر بغرب اوربا.

אַנְטִיתֶסָה , אַנְטִיתֶזָה : ١- المطابقة ، الطباق ، المقابلة :

كلمة يونانية الاصـل تعنـى "ضـد القضيـة المفروضـه ". وهـى فـى البلاغـة الجمـع بيـن معنيين متقابلين أو اكثر فى الكلام . مثال ذلك : قوله تعالى :" وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود" وقولـه " فليضحكوا قليلاً ، وليبكوا كثيرا".

ومن أمثلة ذلك فى العبرية اشعيا ١٦/٣٧:"אתה עשית את השמים ואת הארץ". انت صنعت السموات والأرض".

٢- نقيض الدعوى : فى الفلسفة : " قضية تعارض دعوى معينة.

אֲנְטְרוֹפּוֹמוֹרְפִיזְם:التجسيم ، التشبيهية:

١- خلع الصفات البشرية على الله.

٢- عزو الصفات البشرية الى غير العاقل.

ومن امثله هذا التجسيم فى الأدب العبرى ما ورد فى سفر القضاه ٨/٩:

הָלוֹךְ הָלְכוּ הָעֵצִים
לִמְשֹׁחַ עֲלֵיהֶם מֶלֶךְ
וַיֹּאמְרוּ לַזַּיִת
מָלְכָה עָלֵינוּ

قد ذهبت الاشجار
لتمسح عليها ملكا
فقالت للزيتونه
املكى علينا

אֲנִי : "الأنا" :

راجع אָגוֹ .

אָנֹכִיּוּת : الأنانية :

راجع אָגוֹאִיזְם .

אֲנַכְרוֹנִיזְם : المفارقة الزمنية ، المناقضة التاريخية:

مصطلح يونانى الاصـل يعنـى " مخـالف الزمـن ".ويقصـد بـه وضـع الشـئ أو الحادثـة الحاضرة ، فى غير مكانها التاريخى ، كذكر الساعة فى قصة تـدور حوادثهـا فـى عهـد الرومـان كما فعل شكسبير فى رواية " يوليوس قيصر" .

والمعروف عن شكسبير أنه ارتكب فى مسرحياته مثل هـذه المفارقـات التاريخيـة فمثـلاً فى مسرحيته " الملك جون" (١٥٩٢) استعمل كلمة " مدفع" فى حين أن تلك الآلة الحربية لم تكـن

معروفة فى عصرأحداث المسرحية . وفى مسرحية " هاملت " (١٦٠٢) التحق الأمير هاملت بجامعة ويتنبرج، بينما لم تنشأ تلك الجامعة البروتستانتية الشهيرة إلا فى عام ١٥٠٢ ، أى بعد وقوع الأحداث التاريخية للأمير الدانماركى هاملت بسنين طويلة وهكذا. ومن أمثلة الاعمال التى تمثل هذه المفارقة التاريخية فى الأدب العبرى " الرحلة الى نينوى " ليهودا عميحاى.

אֲנָלוֹגְיָה : ١- القياس:

مصطلح يونانى الأصل يعنى " تساوى النسب" والمقصود بالقياس:

أ- فى اللغة : رد الشئ الى نظيره.

ب- فى المنطق: قول مركب من قضيتين أو اكثر متى سُلِّم لزم عنه لذاته قول آخر.

جـ- فى الفقه: حمل فرع على أصل لعلة مشتركة بينهما.

٢- التمثيل: فى الفلسفة : الحاق جزئى بجزئى أخر فى حكمة لمعنى مشترك بينهما.

ومثال للقياس ما ذكره النبى ارميافى أهل اورشليم بقوله : "صاروا لى كلهم كسدوم وسكانها كعمورة (ارميا ١٤/٢٣) فذكر سدوم وعموره ليس مجرد تشبيه ولكنه اشارة الى أن ما حدث لسدوم وعموره والوارد ذكره فى سفر التكوين سيحدث أيضاً لاورشليم وأنها ستلقى نفس المصير وهو الخراب والدمار.

אֲנָלִיזָה , אֲנָלִיסָה : التحليل:

كلمة يونانية الاصل مكونة من "ana بمعنى خلفا أو الى أعلىو " Luein بمعنى يفك" والمقصود بالتحلحل: ١- فى الفلسفة : منهج عام يراد به تقسيم الكل الى أجزائه ورد الشئ الى عناصره المكونة له .

٢- فى النقد الأدبى والفنى : هو تجزئة العمل الفنى الى عناصره المكونة له .

فالمعنى الكلى للقصيدة مثلاً يمكن تحليله الى فكرة وشعور وموقف وغرض ، وكل هذا يعبر عنه بكلمات مرتبة ترتيباً ما ، ولا يمكن فهم القصيدة الا بالتحليل الدقيق لصفات هذه الكلمات من معنى وصوت وتداعى معان وتنظيم للايقاع الموسيقى .

אֲנָלִים : الحوليات:

١- سجل سنوى لأهم الأحداث التاريخية ، ومثال ذلك عند العرب: "كتاب السلوك" للمقريزى (٨٤٥هـ) و التاريخ الانجلوسكسونى " عند قدماء الانجليز.

٢- القصائد التى ينقضى عليها حول فى نظمها وتهذيبها وعرضها ، وذلك المعنى خاص بالأداب العربية ، ومثاله " حوليات زهير" (٥٣٠؟ - ٦٢٧؟م).

אֲנַכְּרוֹנִיזְם : التقديم والتأخير:

مصطلح يونانى يعنى "يقلب الى الوراء". ويقصد به : تغيير مواضع الألفاظ فى الجملة تغييرا يخالف الترتيب النحوى المألوف لغرض بلاغى كالقصر واظهار الاهتمام مثال ذلك قوله تعالى :" إياك نعبد" أى لا نعبد سواك ، وقول محمد بن وهيب يمدح المعتصم:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها   شمس الضحى وأبو إسحق والقمر

وفى العبرية مثل :" מְכַשֵּׁפָה לֹא תְחַיֶּה , לֹא תְחַיֶּה מְכַשֵּׁפָה "

لا تدع ساحرة تعيش (اشعيا ١٨/٣٣) راجع ايضاً: אִיבֶּרְסְיָה .

אֲנָפוֹרָה : تكرار الصدارة :

مصطلح يونانى يعنى " يحمل من جديد". ويقصد به : تكرار الكلمة أو العبارة الاولى فى أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغى ، مثال ذلك الحديث الشريف " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن الى جاره ، ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت". ومثال ذلك أيضاً فى العبرية سفر اشعيا ١٨/٣٣:

אַיֵּה סֹופֵר / אַיֵּה שׁוֹקֵל / אַיֵּה סֹופֵר אֶת הַמִּגְדָּלִים

أين الكاتب ؟ أين الجابى ؟ أين الذي عد الابراج؟

وفى مزمور ٩٦ :-

שִׁירוּ לַיהוָה שִׁיר חָדָשׁ / שִׁירוּ לַיהוָה כָּל הָאָרֶץ

שִׁירוּ לַיהוָה בָּרְכוּ שְׁמוֹ

ويقول افراهام شلونسكى فى "أقوال فى الليل":

וּבְמָנוּם

וּבְמָנוּם בָּעוֹלָם

וּבְמָנוּם בָּעוֹלָם הַפָּרוּעַ

راجع : אֶפִּיפוֹרָה .

אֲנַפֶּסְט , אֲנַפֶּסְטוֹס:"الأنابيست" :

تفعلية يونانية الاصل، تتألف من مقطعين قصيرين يليهما مقطع طويل (ب ب–) فى الشعر الانجليزى تتألف من مقطعين غير منبورين يليهما مقطع منبور وهذا قريب من الوتد المجموع فى العروض العربى الذى يتكون من حركتين قصيرتين يتلوهما ساكن مثل (بلى) ، مع ملاحظة أن أحرف المد فى اعتبار اللغة العربيه أحرف ساكنة . ومثال ذلك فى العبرية:

١- حسب النبر الاشكنازى : قصيده تشرنيحوفسكى " הַשָּׁמַיִם שְׁמֵי תְכֵלֶת " :

הַשָּׁמַ | יִם שְׁמֵי תְכֵ | לֶת מְסֻבֶּ | רֶת הַיְקוּם

٢- حسب النبر الصحيح : قصيده شلونسكى :"אהלנו" :

עַל חֵל קַת | הָ רַצְ פָּה | אֶ תֵּ צֵב | לִי עָרֹם

אֶ נְ צִ י קְ ל וֹ פֶּ דְ יָ ה : دائرة المعارف ، الموسوعة :

١-مؤلف يتضمن بياناً عن كل فروع المعرفة ، وترتب مواده عادة ترتيباً أبجدياً.

٢- مؤلف يتضمن كل ما وصلت إليه المعرفة عند نشره فى فن أو علم معين ، وترتب مواده عادة ترتيباً منهجياً أبجديا كان أو غير ذلك.

אֲ נֶ קְ ד וֹ טָ ה : ١- نادرة ، مُلْحة ، طُرْفة:

كلمة يونانية الاصل تعنى " مالم ينشر بعد. وتعنى عدة مدلولات:

١-نادرة: سرد قصير لحادثة طريفة شيقة أو متعلقة بشخص من الاشخاص المعروفين .

٢- حكاية : أ- حكاحة سرية أو لم تنشر بعد لتفاصيل تاريخية.

ب- حدث تاريخى خاص يمكن ان يلقى سرده ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية البشر.

אֶ נְ קְ וֹ מְ י וּ ם : التقريظ:

كلمة يونانية الأصل "تعنى المداح الرسمى".والمقصود بالتقريظ :١- عند قدماء اليونان: خطبة أو قصيدة فى مدح شخص حى أمام نخبة من الناس.

٢- كلام يقال فى مدح شخص ، أو فئة من الناس ، أو أثر أدبى.

אֲ נַ קְ רֵ א וֹ נִ י "اناكريونى" ، نواسى :

صفة تطلق على الشعر الذى يمتدح الخمر والمجون والملذات الحسية عامة . وهى نسبه الى الشاعر اليونانى :"اناكريون " الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد(حوالى ٥٧٠ - ٤٢٣) ووزنه الشائع (من اليسار الى اليمين.): - - ب - ب - ب ب .

ونظير الشاعر أناكريون الشاعر أبو نواس (١٤١ - ١٩٥هـ) فى الأدب العربى . وقد تطرق الى هذا النوع من الشعر الشاعر افرايم لوزاتو فى الشعر العبرى فى عمله: " אֵלֶּה בְּנֵי הַנְּעוּרִים هؤلاء هم الشبيبه" .

אֲ נַ קְ רוּ סִ י ס : النافلة البدنية:

مقطع أو اكثر فى بدء البيت يعتبر نافلة بالنسبة للتفعيلة التى تبدأ بمقطع منبور . ولا نظير لها فى الشعر العربى . وفى شعر لينه جولدبرج السطر الأول من"לילה" :

מִי / הִצְמִיחַ / רָקִיעַ / אָפֵל فالكلمة "מִי" هى نافلة بدنية وأيضا فى السطر الثالث فى نفس القصيده:

אֵיךְ / חֲצָא לְ / בְּדָה אֵל / הַבָּו הָ / אֶפֶל

فكلمة אֵיךְ هى نافلة بدنية.

אֶ נֶ רְ גְ יָ ה : الطاقة :

يشــار اليهــا أحيانــاً باســم الطاقــة الاجتماعيــة وهــو يرتبــط بصفـــة خاصـــة باســم جرينبلاطgreenblatt للدلالة على الطاقة البلاغية للغة فى عصر ما على إثارة العقول والنفوس.

אֶנֶרְגְיָה סוֹצְיָאלִית : الطاقة الاجتماعية :

راجع المادة السابقة.

אַ נְ ט וֹ ל וֹ גְ יָ ה : المقتطفات:

راجع: אַנְטוֹלוֹגְיָה .

אֶ נְ ת וּ סִ י אַ סְ ם : ١- التقمص الإلهى:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " الجذب أو الهياج أو النشوة ". ويقصد به عدة دلالات:

١- **التقمص الإلهى:** هو حالة الانسان الذى لا يعبر عما فى نفسه بـل عمـا يوحـى بـه اليه نفس إلهى . وهذا هو أساس الإ يحاء الشعرى عند افلاطون الذى كان يرى أن الآلهة تصيـب الانسان بجنون مقدس يكون أثنـاءه بمثابـة هـاتف لايحاءاتهـا. وقد أخذ الشـعراء الفرنسـيون مـن "جماعة الثريا " فى القرن السادس عشر هذه النظرية أساساً لهم قـائلين: "إن الايحـاء الخـارق هـو منبع الخلق الفنى الذى لا يكمل الا باضافة الصنعة الفنية إليه.

٢- **الادراك الوجدانى:** بأوربا فى القرن الثامن عشر : هو الحـدس بالحقـائق الأخلاقيـة عن طريق القلب والعاطفة من غير تدخل للعقل . وقد أسست مدام دى ستالde staël نظريتهـا فى الإيحاء الشعرى على هذا المفهوم . كما قرر الفيلسـوف الفرنسـى ديـدروDiderot أن هـذا الإدراك الوجدانـى لا يتحقق الا نتيجـه للتـأمل فـى شـئ مـن الطبيعـة يكون بمثابـة مسـبب لهـذا الادراك. ولا شك أن هذه النظرية من مصـادر الحركة الرومانتيكية فى الأدب.

٣- **النشوة الدينية:** وفى القرن الثامن عشر بانجلترا: كانت تطلق على الشعور الدينـى المفرط الذى أدى الى تعدد الشيع الدينية المتطرفة فى ذلك العهد.

٤- **التحمس:** شدة التعلق بشخص أو قضية والدعوة له أولها.

אֶ נְ תִ י מֶ ה : قياس العلامة ، القياس المضمر:

مصطلح يونانى الاصل يعنى : "ما هو كامن فى الفكر" والمقصود به:

١- قياس تشتمل مقدماته على علاقة تشير الى النتيجة مثل: هذا الرجل يترنح. اذن هـو سكران. ٢- قياس تقدر فيه مقدمة أو نتيجة..

אָסוֹנַנְס : ١- تجانس الحركات:

مصطلح لاتينى يعنى "يطلق صوتا الى" مكون من "ad بمعنى الـى"و" sonare بمعنـى يطلق صوتاً" . والمقصود بالمصطلح فى العروض هو تشابه الكلمات فى أصوات اللين المنبورة مع اختلافها فى حروفها الساكنة ، مثال ذلك : " كتاب "و "سلاح ". والشعر الفرنسى القديم حتى أواخر القرن الثانى عشر كان غير مقفى ، إلا أنه كان يلتزم تجانس الحركات . وكذلك الحال فىالشعر الأسبانى القديم .

٢- **التجانس الصوتى** : تكرار صوت أو اكثر فى الكلمات المتواليه ، وهو مظهر من مظاهر موسيقى الكلام. وهذا الشكل مألوف فى الشعر العربى الحديث كأحد الطرق لاثراء القافيه فيقول يهودا عميحاى فى قصيدة " تفسير خاطئ":

כְּמוֹ בַּחֲנוּת בְּעָלִים
אֶת צוֹעֶדֶת קַלּוּת וָשׁוּב
עַל הַמִּדְבָּר לְפָנַי

אַסוֹצְיַאצְיָה : **تداعى المعانى (الخواطر) توارد الأفكار:**

راجع المادة اللاحقه.

אַסוֹצְיַאצְיוֹנִיזְם: **تداعى المعانى ، الربط:**

مصطلح لاتينـى الاصـل يعنـى " مشترك أو متحـالف". ويقصد بـه إحداث علاقه بين مُدركين لاقترانهما فى الذهن بسبب ما . وقد لا يكون للمنطق ولا للتسلسل فى الحياة اليومية نصيب فىهذه العلاقه . ويتصل تداعى المعانى بثلاثة اتجاهات:١- نظرية الجمال: اذ جمال الشئ نتيجة لتجربة ذاتية فى المشاهد يربط فيها بين ما يراه من صفات وما تدعوه هذه الصفات فى ذهنه من افكار ومعان تسره وترضيه . وهذه النظريه مبسوطة فى كتاب الفيلسوف الامريكى جورج سانتيانا George santyana "حاسة الجمال" (١٨٩٦م).

٢- وهناك اتجاه الى أن جميع الصور البلاغية أساسها تداعى المعانى وخاصة فى المجاز بجميع أنواعه.

٣- كما أن له صلة وثيقة بالروايات التى تسرد حوادثها عن طريق ما يسمى بـ " تيار الوعى " أو "تيار الشعور " كرواية " يوليسيز" لجيمس جويس James Joyce.

ويمثل هذا الاتجاه فى الأدب العبرى القصاص اليهودى أُورى نيسان جنسين (١٨٧٩ - ١٩١٣م).

אֶסֶּי : ١- المقالة ، الرسالة :

راجع : מַסָּה .

אֲסִימִילַצְיָה : ١- المماثلة (الانسجام الصوتى):

تأثر الاصوات اللغوية بعضها ببعض تأثراً يهدف الى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها فى الصفات أو المخارج .. واللغة العربية فى تطورها الى لهجات الكلام الحديثة مالت ميلاً كبيراً الى هذا التأثر . مثال ذلك فى العربية صياغة "افتعل" من (دعا)، فهى فى الاصل (ادتعى) ثم اصبحت (ادّعى).وفى العبرية مثل הִדַּבֵּק بدلاً من הִתְדַּבֵּק .

٢- الاستيعاب ، التمثل: يعنى المصطلح طبقاً لتعريف ميخائيل باختين فى اطار نظريته عن الحوار " أن يتمثل فرد ما وجهة نظر أو عقيدة شخص آخر أو يستوعبها فى وعيه".

אֲסִינְדֶטוֹן : الفصل ، حذف الروابط التجاورية:

مصطلح يونانى الاصل يقصد به حذف حروف العطف التى تربط عادة بين الجمل أو الكلمات بقصد التأثير ، مثال ذلك قوله تعالى:" يدبر الامر يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون" ومثال ذلك فى سفر الخروج١٥/٩" אָמַר אוֹיֵב: אֶרְדֹּף אַשִּׂיג אֲחַלֵּק שָׁלָל "

وايضاً فى قصيده للشاعر اليهودى حاييم نحمان بياليك: " הַבְּרֵכָה " :

וּבְמַאֲוַיֵּי קָדְשׁוֹ לְפִי יָחִיל , יִכְלֶה , יִגְוַע

ويقابله المصطلح : פּוֹלִיסִינְדֶטוֹן .

אַסְכּוֹלָה , אַסְכּוֹלֵי : المدرسة :

مصطلح يطلق على أى مجموعة من الكتاب أو المفكرين يجمعهم اتجاه أدبى أو فنى أو فلسفى أو يضمهم مذهب أو نهج معين واحد. مثال مدرسة أرسطو فى الفلسفة والمدرسة الواقعية والمدرسة الميتافيزيقيه .. الخ

אַסְכּוֹלָה מֶטָפִיזִית : المدرسة الميتافيزيقيه:

راجع מֶטָפִיזִיִּים .

אַסְכּוֹלַת גֶ'נֶבָה : مدرسة جنيف:

راجع גֶ'נֶבָה .

אַסְכּוֹלַת הָאֲגַם : مدرسة البحيرة:

راجع כְּנֶסֶת הָאֲגַם .

אֶסְכּוֹלַסְטִיוּת : الفلسفة المدرسية:

١- هى الفلسفة المبنية على فلسفة أرسطو الكلامية التى شاعت فى العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة بأوربا الغربية خاصة . وتتميز بإخضاع الفلسفة للاهوت وإقامة صلة بين العقل والدين ، ومن اشهر رجالها القديس توما الأكويني (١٢٢٥-١٢٧٤م)

٢- وامتد هذا المعنى فيما بعد ليصبح مستهجنا يدل على المغالاة فى الشكلية الفلسفية وحصر التفكير فى مجرد صيغ لفظيه لا تمت الى الحياة بصلة.

אַסְפֶּקְט : **المنظر ، الرؤية (مظهر ، جانب):**

تفاوت تعريف المصطلح فى اطار ما يسمى بعلم السرد فتقول مييك بال: إن"مظاهر القصة هى التى تميزها عن غيرها ". ويقول برنس : أن مظاهر القصة هى الرؤية ، أو وجهة النظر فيما يعرض من أحداث " ويقول حينيت انه يعنى " طريقة ادراك الراوى للقصة".

אַסְקְלֶפִּיָּאדִי : **اسكليبيادى:**

صفة تطلق على المقطع الشعرى المكون من أربع سطور يتكون السطرين الأولين من ١٢ مقطعاً والثالث من سبعة مقاطع والرابع من ثمانية ووزنها (من اليسار الى اليمين):

السطر الأول والثانى :- ب- ب ب- - ب ب - ب -

السطر الثالث: ب- ب ب - ب -

السطر الرابع : - ب - ب ب - ب-

وقد جاءت التسمية على اسم كاتب الحكم والأقوال المأثورة اليونانى اسكليبيادس (القرن الثالث ق٠م).

אֶסְקֶפִּיזְם : **الهروب من الواقع :**

نزعة أدبية الغرض منها الابتعاد عن كل ما هو مألوف ، والالتجاء الى ما هو غريب أو أبهج أو أنقى من واقع الحياة ، وذلك بقصد الترفيه والتسليه ، مثال ذلك: قصص المغامرات والروايات المفرطه فى الخيال والعاطفية.

وقد يكون الهروب إلى عالم من الخيال يلجأ اليه الشاعر قاصداً الكمال والسكينة والنقاء.

אֶסְתֵּטִיצִיזְם : **النزعة الجمالية:**

مصطلح يونانى الاصل يعنى " ما تدركه الحواس. وترمى النزعة الجمالية الى الاهتمام بالاعتبارات الجماليه بقطع النظر عن الاعتبارات الاخلاقيه ، وشعارها المشهور: "الفن للفن" وفى رأى البعض أن اعتبارات الخير والاخلاق مشتقة منها. انظر אָמָּנוּת לְשֵׁם אָמָּנוּת •

אֶסְתֵּטִיקָה : **علم الجمال، فلسفه الجمال:**

دراسه طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكونه له كامنه فى العمل الفنى .

وهناك صلة بين النقد وعلم الجمال فالنقد يقوم بتحليل عمل فنى معين فيحكم على قصيدة مثلاً ليبين مواطن الجمال أو النقص فيها، أما المبادئ العامة للنقد التى يفترضها الناقد عند حكمه فإنما ترجع إلى علم الجمال. فأهمية علم الجمال بالنسبة للنقد أشبه بأهمية القواعد بالنسبة للغة. فإذا كان النقد تفسيراً للعمل الفنى أو على حد قول بعض النقاد هو تحسين العلاقة بين العمل الفنى وجمهور المتذوقين فإن علم الجمال هو تفسير لهذا التفسير أو هو فى قول البعض نقد للنقد فهو فرع من فروع الفلسفة واذا صدق على الفلسفة أنها نقد فإن فلسفة الجمال تكون بدورها نقداً للنقد. ويقول فلدمان وهو أحد علماء الجمال الفرنسيين: " ينبغى ألا يتدخل عالم الجمال فى فرض القواعد التى ينبغى أن يلتزم بها الفنان لتحقيق الجمال فى إنتاجه، أو أن يشترط للجمال شروطاً معينة بل هو يبحث فى أحكام الناس الجمالية شأنه فى ذلك شأن عالم المنطق لا يفرض على العلماء قواعد التفكير التى ينبغى عليهم أن يسيروا عليها بل هو يكتفى بتحليل خطوات تفكيرهم ".

אֶסְתֶּטִיקָן : **المولع بالجمال:**

من يُغْرَم بالجمال فى الفن غراماً صادقاً أو متكلفاً. راجع المادة السابقة.

אֲפַּאֲרְט : **الحديث الجانبى:**

مصطلح لاتينى الاصل يعنى " من الجنب " ويقصد بهذا المصطلح حديث يلقيه أحد الممثلين على المسرح بصوت منخفض متجهاً به الى الجمهور ومفترضاً أن حديثه لا يصل الى آذان غيره من الممثلين. وعادة يكون بقصد الاضحاك (مثال المحامى فى مسرحيه أرثر ميلر "منظر فوق الجسر").

אֶפּוֹדָה , אֶפּוֹדוֹס : **"الإبيود" :**

مصطلح يونانى الاصل مكون من كلمة " epi وتعنى بالاضافة "وكلمة" ode وتعنى النشيد". ويقصد بالابيود : ١- نوع من القصائد الغنائية اليونانية القديمة ، تتوالى فيه الأبيات الطويلة والقصيرة، على أن تكون أوزانها مخالفة لوزن الإيليجيا.

٢- الجزء الثالث من القصيدة الغنائية الطويلة (الأودا) " אוֹדָה " وذلك فى القصيدة البندارِوسية " פִּינְדָרִי " اليونانية بصفة خاصة.

אֲפּוֹלוֹגְיָה : **الدفاع:**

مصطلح يونانى الاصل يعنى "المرافعة".ويقصد به: ١- مُؤلَّف للدفاع عن آراء الكاتب وتبريرها ، أو لتوضيح مسأله ما. ومن أشهر أمثله الدفاع بهذا المعنى :"الدفاع" لأفلاطون الذى يدافع فيه سقراط عن نفسه امام محكمة أثينا العليا.

٢- توضيح الاسس التى بنيت عليها عقيدة أو نظرية معينة أو فن ما ، مثال ذلك "الدفاع عن الشعر" (١٥٨٠م) لسيرفيليب سيدنى Sir philip sidney .

ومن أمثلة ذلك ايضاً " ضدابيون"ليوسيفوس (القرن الأول) وكتاب الخوزرى ليهودا اللاوى (القرن الثانى عشر).

אפולוגטיקה : علم الدفاع عن الدين :

مصطلح يونانى الاصل:"apologizesthai يعنى يدافع عن نفسه أو يقدم الدليل أو الحساب" وله عدة دلالات:١- الدراسة المنهجية لوسائل الدفاع عن الدين ضد خصومه.

٢- فى المسيحيه : ذلك الجزء من علم اللاهوت الذى اختص بسرد الحجج التاريخية والفلسفيةلاثبات حقيقة الوحى الذى تستند اليه الكنيسة المسيحيه.

ومن أهم الكتب فى هذا الموضوع كتاب " ترتليانوسTertullianus" باللاتينيه الذى ظهر حوالى ١٩٧م ، ومثال ذلك فى الاسلام كتب المتكلمين بما فيها من إلهيات ونبوات وسمعيات.

אפולוני, דיוניסי:"أبوللونى" ،" ديونيسى" :

صفة ابتدعها الفيلسوف الالمانى فريدريخ نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠م) فى كتابه "ميلاد المأساة" (١٨٧٢) ليصف بها كل ما يتعلق بالعقل تمييزاً له عن الغريزة ، والفرد تمييزا له عن الجماعة ، والحضارة تمييزاً لها عن البداوة ، والفنون التشكيلية تمييزاً لها عن الموسيقى . وقد وصف كل ما هو غير" أبو للونى" بأنه"ديونيسى" نسبة الى الاله الاغريقى ديونوسوس Dionysus إله الخمر والغريزة فى حين أن أبوللو هو اله الفكر الواعى والنور.

ولقد اراد نيتشه بهذا أن يناقض العقل بالغريزة والتحضير بالطبيعة البدائية . وهذان العنصران المتناقضان متواجدان فىالمأساه اليونانية ، ولعل أناشيد الجوقة ورقصاتها ، تشير الى العنصر الديونيسى الصخاب ، أما الحوار ، والمحادثات الفردية الخاصة بالمشاهد التمثيلية فهى معزوة الى أبوللو . ولعل هذين الإلهين الأسطوريين ، هما رمز للميول الخلاقة المتناقضة فىالانسان ، وأن معارضتهماالدائمة تستثير كلا منهما بالأخر، مما ينتج معه الفن.وقد تأثر بهذا المفهوم فى الأدب العبرى كل من بردشفسكى وتشرنيحوفسكى وشنيئور .

אפובים : المنسوب اليه :

المصطلح يونانى الاصل مكون من "epi وتعنى بالإضافة" + onoma" وتعنى الاسم".ويقصد به :١- اسم الشخص الذى يطلق على قبيلة أو مكان أو هيئة ، وذلك كتميم اسماً للقبيلة والاسكندرية اسماً للمدينة . (בתנ״ה ע״ש "נתן שטראוס ") .

٢- فى اشور القديمة : اسم الوزير أو كبير الكهنة الذى كانت تسمى سنة حكمه باسمه.

אֶפּוֹס : الملحمة :

الكلمة يونانية المصدر ويقصد بها :

١- قصيده قصصيه طويلة موضوعها البطولة واسلوبها سام.

٢- ذلك النوع من العقائد الذى يهدف الى تمجيد مثل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو انسانية) بسرد مآثر بطل حقيقى أو اسطورى تتجسد فيه هذه المثل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضعات المستمدة من ملحمتى هوميروس المعروفتين ، كإعلان الشاعر فى مستهل القصيدة لموضوعها ، وابتهالاته لربة الشعر ، وبدئه القصة بوسط أحداثها ، وتدخل الآلهة فى شئون البشر، والتشبيهات المطولة المعقدة ، والقوائم الطويلة لاسماء الابطال أو لاسماء أشياء هامة لحياة الابطال كالأسلحة والسفن وما الى ذلك ، وزيارة العالم السفلى ، وخطب التفاخر والفخر وخطب الإثارة للمعارك أو للمبارزات البطولية. كل هذا ينطبق على الملحمة الأدبية، أما الملحمة الشعبية فواضح فيها النقل مشافهة والتكرار وتجزؤ السرد ، الأمر الذى يدل على أنها لم تكن نتاج زمن واحد أو قريحة واحده

ومن الملاحم الشهيرة ملحمة جلجاميش البابليه (القرن الثالث قبل الميلاد؟) والشاهنامه الفارسيه للفردوسى (فى القرن الحادى عشر) ويمكن اعتبار "قصص شمشون" فى العبرية اقرب ما عند اليهود فى التوراة الى هذا النوع. كما يمكن اعتبار سيرة "ابو زيد الهلالى " أقرب ما عند العرب الى هذا النوع ايضاً. ومن الملاحم الشهيرة فى الأدب العبرى الحديث الملحمة الشعريه " قصائد المجد" لنفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٠٥م) و"الالواح الخفيفة" " لزلمان شنيئور (١٨٨٧ - ١٩٥٩م).

אַפּוֹסְטְרוֹפָה : الالتفات ، المخاطبة

المصطلح يونانى الاصل يعنى " يتحول بعيداً".ويقصد به انتقال فجائى أثناء الكلام الى مخاطبة شخص أو شئ حاضر أو غائب ويطلق الان عادة على مخاطبه شخص غائب او معنى مجسد. مثال ذلك قول المتنبى (٣٥٤هـ).

عيد بأى حال عدت " ياعيد" بما مضى أم بأمر فيك تجديد.

ومثال سفر التثنية ١/٣٢ " הַאֲזִינוּ הַשָּׁמַיִם וַאֲדַבֵּרָה انصتى أيتها السماوات فأتكلم".

ومثال مخاطبة يوكابد بت مريام مدينة تل أبيب:

קְסַנְתִּי מְאֹד אַחֲרַיִךְ לָלֶכֶת ,

עִירִי ,

עִירִי הַנָּאוָה

אֲפּוֹסְיוֹפֵּסִיס : السكوت الفجائى:

مصطلح يوناني الاصل يقصد به التوقف فجاه في وسط الكلام أو الجملة نتيجة لفورة الشعور أو عجز المتكلم عن مواصلة الحديث.

אֶפּוֹפֵּיָה، אֶפּוֹפֵּיאָה: الملحمة:

راجع אֶפּוֹס .

אֲפּוֹקָלִיפְּסָה : الأبوكاليبس ، أدب الرؤى:

نوع من الأدب الدينى يعنى بالكشف عن الغيب عن طريق الاحلام والرؤى والغيبوبه كما يعنى بمشاهد يوم القيامه. ظهر فيما بين القرن الثالث قبل الميلاد والقرن الثالث الميلادى تقريباً .

وكلمة أبوكاليبس Apocalypse كلمة لاتينية تعنى " اماطة اللثام أو اظهار. " ويدعى الأدب الذى يحمل هذا الاسم أنه يكشف عن الأشياء الخافية بطبيعتها عن العين البشرية ويجعلها أكثر وضوحاً.فهو لا يولى اهتمامه أساساً للاحداث المعاصرة بل هو عبارة عن كشف الستار عن المستقبل . وقد نشأ هذا الأدب عند اليهود بعد أن يئسوا من طول الانتظار للخلاص القومى ولذلكفكر كتاب هذا الأدب فى حل تاريخى وبدأوا يبقون الأمل ويبشرون بمسيح سيأتى لينقذ اليهود ولما طال انتظار هذا المسيح غيروا هذه الفكرة وبشروا بمسيح سيأتى كملك ليحكم الشعب وليسيطر على أكبر جزء من هذا العالم وينشر العدل وقالوا أن مسيح المستقبل ليس كالمسيح الذى بشروا به فى الماضى وانما هو أقوى من البشر وله صفات الهيه.أى أن رسالة هذا الأدب اتجهت إلى شد أزر الشعب وتزويده بالمد المعنوى الضرورى لصموده فى معركة الدفاع عن نفسه حتى يتدخل الرب لينقذه.

والأدب الأبوكاليبسى أدب غامض للغاية يتحمل العديد من التفسيرات بحيث يمكن ان يوظفه الانسان لأى غرض ممكن ولاثبات أى شئ . وعقلية الابوكاليبسيين تتوقع وتؤيد التغيير فى المجتمع ولكنه تغيير غير تاريخى لأنه غير مرتبط بمسار التاريخ فهو يأخذ شكل انفجار أو تحول فجائى جوهرى فى كل شئ، أذ أنه تحول سيتم عن طريق تدخل الخالق فى شئون البشر وفى التاريخ . ولذا فالفكر الابوكاليبسى يؤكد دائماً ان "النهاية وشيكه الوقوع " ولا بد من

الاستعداد لها أو العمل من أجل التعجيل بها. وقد ظهرت عدة كتابات أبوكاليبسيه منها سفر دانيال (الاصحاحات ٧-١٢) وبعض الآيات من الاصحاح ١٤ فى سفر اشعيا ورؤيا يوحنان فى العهد الجديد وبقية الكتب الابوكاليبسيه تدخل معظمها ضمن الابوكريفا مثل سفرحانوخ وسفر اليوبيل، وكتاب اليوابيل وعهود الأثنى عشر أب ومزامير سليمان ورؤيا باروخ ، كما يدخل أيضاً ضمن الكتب الابوكاليبسيه كتاب حرب أبناء النور وأبناء الظلام.وتعتبر اكثر الاشياء اقتراباً من الأدب الأبوكاليبسى فى الآداب العالمية الأخرى موجوداً فى رؤيا مملكة الموتى فى "الياذة هومير" وفى " أنيدة فيرجيل" وفى رؤيا المطهر والسماء".

א פ ו ק ר י פ י ١- منتحل ، موضوع ، مختلق :

أ- صفة تطلق على كل وثيقة أو مؤلف مشكوك فى نسبته الى من نسبت له (مقابل صحيح)، واستعمل خاصة فى الكتب الدينيه ، ثم امتد الى الوثائق التاريخيه جميعها.

ب- صفة تطلق على أى كتاب أو مؤلف منسوب الى غير مؤلفه أو زمنه.

٢- خفى ، سرى :عند اليهود : أى كتاب يحفظ فى خبايا المعبد دون أن يظهر ضمن قائمة الكتب الدينية المعتمده . راجع المادة اللاحقة.

א פ ו ק ר י פ י ם ؛ الابوكريفا ، الكتابات الخارجه ، الاسفار غير القانونية:

مصطلح يونانى الاصل يعنى " الشئ الخفى" وقد استخدم استخداما مبكراً فى عدة معانى فقد كان يطلق على الكتابات التى اعتبرت من الاهمية والقيمة التى تستحق معها أن تخفى عن عامة الشعب وتركت للخاصة منهم أو للصفوة من المؤمنين ، ثم تطورت الدلالة لتدل على الكتابات الخفية أى" الزائفة " أو " غير الحقيقية" التى تم اخفاؤها لأنها لا تتمتع بجودة كافيه أو لأنها كتابات ثانوية أو انشقاقيه. ولم يعرف على وجه التقريب أول من استخدم هذا المصطلح إلا أن بعض الدارسين مثل زان zahn وبورتر porter وغيرهم قد أشاروا الى هذا المصطلح يرجع الى المصطلح العبرى ספרים גנוזים إلا أن الكلمة العبرية גנז لاتعنى " أخفى" وانما تعنى" خزن" أو " حفظ " فى مكان بعيد - وخاصة الاشياء الثمينة - وفيما يبدو أنها استخدمت بعد أن قيل أن بعض الكتب (أى مزامير سليمان والامثال وسفر الجامعة) قد خزنت وحفظت بعيدا(גנזים) حتى استطاع كبار رجال الدين ترجمتها ، ومن هنا جاءت هذه التسمية بعد أن ترجم بعض الدارسين اليهود الكلمة גנז بمعنى اخفى.

والمصطلح يشير الى الكتب التى لا يعترف اليهود بها ضمن اسفار "العهد القديم" ولذلك يسميها بعض الباحثين من اليهود "الكتب الخارجه"، فكل النصوص التى لم تدخل فى النسخة العبرية الشرعية التى بين ايدينا حالياً - وظلت مع ذلك شائعة بين اليهود ، أو مثبتة فى بعض

المخطوطات أو الترجمات (مثال الترجمة اليونانية والترجمة اللاتينية) هى التى تتكون منها الابوكريفا . وأشهر كتب الابوكريفا سفر المكابيين الاول والثانى واسفار النبى عزراً غير القانونيه التى توجد فى الترجمة اللاتينية "الفولجاتا" وكذلك زيادات وتكملات مضافة الى سفر أخبار الايام وسفردانيال وبخاصة قصة سوسن العفيفة ، وقضاء دانيال ، وسفراستير بالاضافة الى نصوص اسطورية مثل سفر" حانوخ" أو أخنوخ" وأيضاً نصوص عقائدية ضد عبادة الاصنام وفى بيان قدرة الله ومعجزاته التى تظهر على أيدى أوليائه ، ومن أشهر ذلك سفر يهوديت ، وسفر طوبيا ، وسفر المكابين الثالث ، ووصايا الآباء ابراهيم واسحاق ويعقوب والاسباط الاثنى عشر وايوب وموسى وسليمان ... الى آخره.

وقد حاول علماء اليهود تحديد الأسس التى رفضت أو اخرجت بمقتضاها نصوص الابوكريفا ، فذكروا من ذلك :

- أن تلك النصوص منها ما يرجع الى زمن الكتاب المقدس ولكنها لا تحمل روح الكلام الموحى من الله.

- أو انها تلك النصوص التى كتبت بعد انتهاء عصر الأنبياء.

- النصوص التى تعالج فترة من التاريخ الاسرائيلى وهى على وجه اليقين متأخرة عن عصر الانبياء مثل المكابيين والنصوص الاسطورية التى تتضمن رموزاً وصوراً خيالية وقصصا مستقبليه خاصة بفناء العالم مثل سفر" أخنوخ ".

- الاسفار الأدبية والفلسفية التى لا تمت الى الدين بصلة ولكن رواها اليهود وقيدوها إعجابا بقيمتها الأدبية.

- النصوص التى انفردت بروايتها وكتابتها طوائف منشقة على اليهودية الرسمية وحرم علماء الشريعة اليهودية استعمالها أو قراءتها أو الرجوع اليها.

אֱפּוֹרִיזְם : الحكمة :

كلمة يونانية الاصل تعنى " التحديد بعيداً" . والمقصود بالحكمة كلمة جامعة تلخص نظرية أو مجموعة ملاحظات وتجارب. والمفروض فيها أن يسلم بها الجميع مثال ذلك قول المتنبى (٣٥٤هـ): من يَهُن يَسْهُل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

وتتضمن قصص ميخايوسف بردشفسكى ويوحانان طبرسكى الكثير من هذا النوع الأدبى.

אֱפּוֹתֵיאוֹזָה : ذروة التأثير:

مصطلح يطلق على اللحظة التى يصل فيها التأثير فى قصة أدبية (أو قطعة فنيه مثلاً) الى ذروته.

אֹפִּי, דְרָמַת אֹפִּי : دراما الاخلاق ، دراما الشخصيه:

المأساة او الملهاة التى تتركز أحداثها حول تشريح الشخصية الرئيسية وتعميق أبعادها، اكثر من اعتمادها على بناء الحبكة ، أو تصوير الجو، أو أى عنصر درامى اخر، مثال ذلك شخصية هاملت وماكبث والملك لير عند شكسبير وبعض مسرحيات موليير الكبير مثل " كاره البشر" و "البخيل" و "طرطوف" ومثال ذلك فى العبرية شخصية الربى يودال عند عجنون فى قصة "عقد القران" راجع: קוֹמֶדְיַת הָאֹפִּי .

אֹפִּי, הָאֹפִּי הַשָּׁחוֹר : الشخصية الشريرة :

الشخصية التى لا تكترث بما تواضع عليه المشاهدون أو القراء فى المسرحية أو الرواية من قواعد خلقية، بل تسلك سلوكاً منافياً لها ويغلب أن يوجه هذا السلوك الشرير نحو بطل المسرحية او الرواية الذى يتمتع بعطف جمهور النظارة او القراء لما يتصف به من صفات تتناسب ونظراتهم الخلقيه . وقد تكون شخصية الشرير نقطة الارتكاز فى المسرحية أو الرواية ، أو توزع البطولة بينه وبين البطل.

אֶפִּי : ملحمى، حماسى:

خاص بذلك النوع من الشعر القصصى الذى يشيد بمآثر بطل تاريخى او اسطورى .

راجع: אֶפּוֹס , שִׁירָה אֶפִּית .

אֶפִּיגוֹן : التابع:

كلمة يونانية الاصل تعنى " المولود بجانب أو المولود بعد".ويقصد بهذا المصطلح شخص مقلد لآثار عصر سابق واقل إجادة مما قلده ، كما يطلق هذا المصطلح على نفس الاثر الأدبى المقلد وذلك كالمقامات التى انشئت فى القرن السادس الهجرى المقلده لمقامات الحريرى (٥١٠هـ) وبديع الزمان الهمذانى (٣٩٣هـ) كمقامات يهودا الحريزى العبرية.

אֶפִּיגְרָם, אֶפִּיגְרַמָּה : ١- العبارة المنقوشه :

عباره محفورة على الحجر (وقد هجر هذا المعنى).

٢- **المقطوع اللاذع:** اى مقطوع شعرى قصير جداً ينتهى بهجاء لاذع.

٣- **الحكمة الساخرة :** عبارة موجزة بليغة ساخرة . مثال ذلك قول المتنبى(٣٥٤هـ)

ومن يك ذا فم مر مريض   يجد مراً به الماء الزلالا

٤- **الملحة الذكية:** منظومة قصيرة جداً تنتهى بفكرة طريفة ذكيه . وذلك كقول السرى الرفاء (٣٦٠هـ) فى وصف بيته:

لى منزل كوجار الضَّبِّ أنزلُهُ   ضنك تقارب قطراه فقد ضاقا

أراه قالب جسمى حين أُدخله فما أمُدُ به رجلاً ولا ساقا

ويحتل هذا النوع فى الأدب العبرى مكانة هامة خاصة عند شعراء فترة الاندلس (امثال صمويل الناجيد وموسى بن عزرا وغيرهم) وشعراء ايطاليا وفترة الهسكالاه ويعتبر القصاص حنانيا رَيْخمان ممثلا لكتابه هذا النوع الأدبى فى الأدب العبرى الحديث.

אֱפִּיגְרָף : **العبارة التذكارية ، الاقتباس الاستهلالى:**

الكلمة يونانية المصدر بمعنى" الكتابة على" مركبة من " epi بمعنى على "و" graphein بمعنى يكتب" ويقصد بها :١- **العبارة التذكارية** : عبارة محفورة على حجر أو مادة شبيهة به.

٢- **الاقتباس الاستهلالى:**اقتباس أو شعار قصير فى صدر كتاب أو فصل منه له صلة بموضوعه وذلك كالذى اقتبسه المازنى من العهد القديم فى روايته " ابراهيم الكاتب" وصدر به كل فصل منها.

אֱפִּיגְרָפְיָה : **النقوش ، علم قراءة النقوش:**

الكلمة يونانية المصدر بمعنى " يكتب على" ويعنى المصطلح:

١- **النقوش** : كتابات محفورة على حجر أو مبان أو أخشاب أو معادن قديمة.

٢- **علم قراءة النقوش:** العلم الخاص بقراءة النقوش القديمة وتبويبها.

אֶפִּיתֶט : **الوسْم ، خلْق الشخصيات :**

راجع: פָּרַקְטֶרִיסְטִיקָה ،

אֶפִּיזוֹדָה , אֶפִּיסוֹדָה: **الحوار الفاصل، الواقعة ، الحلقة :**

الكلمة يونانية المصدر epeisodion وفى ترجمتيهما لكتاب " فن الشعر" لارسطو ، دعاها د. عبد الرحمن بدوى بـ " الدخيلة" والدكتور شكرى عياد بـ " القطعة" ، كما ترجمها درينى خشبه بـ" قصة استطرادية – حادثة قصصية " غير أنه من المستحسن ادخال الكلمة الى اللسان العربى حتى يمكنها أن تعطى كل معانيها وهى :

١- **الحوار الفاصل:** فى المأساه اليونانية القديمة: هو الحوار الذى يقع بين نشيدين للجوقة . وقد كان بمثابة نواة للفصل المسرحى .

٢- **الواقعة** : حدث ثانوى فى سرد طويل قد يتصل به اتصالاً مباشراً ، وقد يكون بمثابة استطراد منه.

٣- **الحلقة** : أحد اقسام السرد المسلسل تمثيلياً كان او روائياً. مثال ذلك حلقات التمثيليات المسلسله فى الاذاعة . وحلقات القصة التى تنشر تباعا فى مجلة من المجلات.

אֶפִּיטוֹם : **١- الملخص ، الموجز ، الزُبْدة،المثال :**

كلمة يونانية المصدر تعنى " يبتر أو يقطع " ويقصد به عدة دلالات : ١- **الملخص** : مؤلف موضوع فى صورة موجزه ، تلخص فيه أهم نقاط مؤلف اوسع منه فى نفس الموضوع.

٢- **المثال**: وهو استعمال مجازى للمعنى السابق يقصد به أن الشخص اجتمعت فيه صفات معينة كأنه خلاصة مركزة لها . فيقال مثلاً : فلان مثال الكرم أو البخل ، والانسان مثال العالم الذى يعيش فيه.

אֶ פִּ י סָ ף : القبرية :

كلمة يونانية المصدر تعنى " خطبة الرثاء" ويقصد بها كتابة تذكارية (شعرية عادة) على شاهد قبر إحياءً لذكرى الميت. مثال ذلك ما كتب على قبر ابى العلاء(٤٤٩هـ) من شعره:

هذا جناه أبى علىّ   وما جنيت على أحد

ثم اصبح هذا اللفظ يطلق على كل قصيده قصيره فى ذكر محاسن المتوفى أو مثالبه.

ويكثر بين اليهود هذا النوع من الكتابات التذكارية على شواهد القبور ومن امثلتها ما كتب على قبر اسحق بن موسى (حوالى ١٤٢٠-٩٤) فقد كتب معاصروه:

לֹא גַל אֲבָנִים זֶה   אֲבָל מִזְבֵּחַ

יִצְחָק לְעוֹלָה בָּא   וְאֵל זוֹבֵחַ

אֶ פִּ י ל וֹ ג : ١- الخلاصة الخاتمة :

مصطلح يونانى المصدر يعنى " الكلام فى الآخر" وهو مكون من كلمة "epi بمعنى فى الأخر أو بالاضافة او على " وكلمة" Logos بمعنى الكلام " ومن هنا جاء المدلول الأول لهذا المصطلح ويقصد به الجزء الاخير من الخطبة الذى يجمع اطرافها فى قول بليغ.

٢- **الخاتمه**:الجزء الاخير من العمل الأدبى.

٣- **الكلمة الختام** :كلمة نثرية او شعريه يخاطب بها الممثل الجمهور بعد نهاية المسرحية . وقد يكون الغرض منها ذكر مزايا المسرحية أو الدفاع عما بها من عيوب.

אֶפִּיסוֹדְיוֹן : الحوار الفاصل ، الواقعة ، الحلقة :

راجع: אֶפִּיזוֹדָה .

אֶ פִּ י סְ סְ ר וֹ פָ ה : تكرار النهاية :

كلمة يونانية الاصل تعنى " العودة الى الوراء" والمقصود بها هو ان تنتهى عدة جمل او عبارات بنفس الكلمة او العبارة وذلك بقصد التقرير فى نفس السامع ، مثال ذلك قوله تعالى :

فبأى الاء ربكما تكذبان " فى ختام الآيات من "سورة الرحمن". راجع ايضاً المادة اللاحقة.

אֶפִּיפוֹרָה : تكرار النهاية :

تكرار كلمة أو عبارة فى نهاية أبيات شعرية أو عبارات نثريه بقصد التاكيد مثال ذلك كل الايات الست والعشرين من سفر المزامير الاصحاح ١٣٦ التى تنتهى بعبارة "כי לעולם חסדו" كما يستخدم هذا التكرار فى الشعر العبرى الحديث فتقول لينة جولدبرج فى قصيده "حب شمشون" :

שֶׁבַע מַחְלְפוֹת לְרֹאשְׁךָ , שִׁמְשׁוֹן
קַרְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ לְרֹאשְׁךָ , שִׁמְשׁוֹן
עֲלָמוֹת יָפוֹת בְּחֵיקְךָ , שִׁמְשׁוֹן
אֲהֲבָתְךָ אֵשׁ בֵּית אִמְּךָ , שִׁמְשׁוֹן

كما يستخدم ايضاً فى النثر العبرى الحديث مثال ذلك ما ورد فى قصة " الرحلة الى أور الكلدانيين" لدافيد شحر: " לעתיק כתובת בשפה האנגלית נפלא ,נפלא"

راجع : אֲנָפוֹרָה .

אֶפִּיפַנְיָה ,אֶפִּיפַנְיָס :عيد الغطاس، الظهور الخارق:

الكلمة يونانية المصدر تعنى " الظهور الألهى " ويعنى دلالتين :

١- **عيد الغطاس:** أ- فى الكنيسة الشرقية : هو العيد الذى تثار فيه ذكرى تعميد السيد المسيح . ب- وفى الكنيسة الغربية : فقد هذا العيد صلته بتعميد السيد المسيح ، وارتبط بظهوره للمجوس من الامم .

٢- **الظهور الخارق (التجلى ، الاشراق):** مصطلح أدبى ابتدعه الكاتب الأيرلندى جيمس جويس James Joyce فى قصته غير التامة " ستيفن هيرو" يعنى به ظاهرة روحية مفاجئة فى نفس الانسان نتيجة لإدراكه دلاله غير مألوفه لأمر قد يبدو تافهاً فى حد ذاته. فقد يستمع الانسان الى أجزاء من حديث أو يرى منظراً عابراً يثير فى نفسه فجأه شعوراً بحالة نفسية لم يجربها من قبل. وفى الأدب العبرى يكثر اورى نيسان جنسين من استخدام هذه الظاهرة فى انتاجه الأدبى.

אֶפִּיקֵדְיוֹן : النشيد الجنائزى:

نشيد يلقى بجوار سرير المتوفى أو امام قبره محتويا على مناقبه والاسى على فراقه وعند قدماء اليونان كان النشيد يلقيه المنشدون اولاً ثم المنشدات وذلك بالتناوب بينهم أو من مجموعة من المغنيين ومنشد واحد ومثال ذلك سفر الاخبار الثانى ٢٤ - ٢٥ على موت يوشياهو.

אֶפִּיקָה : القصص البطولى، الشعر الملحمى :

أحد الصور الكلاسيكيه الثلاثه للشعر، فالشعر عند هيجل ثلاث أصناف الشعر الملحمى والشعر الغنائى والشعر الدرامى. والشعر الملحمى هو تعبير عن الحياة القومية للشعب. والأبطال فيه لا يمثلون فرديتهم بل يمتزجون بتاريخ أمتهم وقدرها بما يقومون به من أعمال وأحداث وما يعرض لهم من أقدار، فغضب أخيل فى الالياذة إنما يبلور ثورة الاغريق، وتحفزهم لحرب طروادة. وفى هذا الشعر تظهر خصائص الحياة العامة ومميزاتها الجغرافية والحضارية والفكرية وعاداتها وديانتها والصراع الذى يظهر فى هذا الشعر يتخذ مظهر الحرب. ومن أمثلة ذلك الالياذة ورامايانا (ملحمة هندية قديمة تحكى بطولة راما) واشعار أوسيان Ossian (فى الملاحم الانجليزية) وتاسو Tasso وأريوستو Ariosto (من شعراء الملاحم الإيطالية فى عصر النهضة) ويناسب هذا الشعر وصف نفسية البطل وتمسكه بالشجاعة التى تناسب التعبير الملحمى لا الغنائى ولا الدرامى. راجع: שִׁירָה אֶפִּית •

אֶפִּיקוֹרְסוּת : الابيقورية:

مذهب ابيقور (٣٥١ – ٢٧٠ق.م) الذى يقوم على إسعاد الذات بلذة معنويه لا يعقبها ألم ، وقد أسيئ فهمه وأريد به اللذة الماديه. يقول أبيقور: الفلسفه محاولة جعل الحياة سعيدة بالنظر والمعرفة".

وفى الأدب عامة : يطلق هذا المصطلح على كل دعوة للتمتع بملذات الحياة الحسية قبل فوات الأوان بانتهاء الاجل ، وهذه النزعه من الموضوعات المطروقه فى الشعر الفرنسى والانجليزى فى القرن السادس عشر، ولهذا نظير بالشعر العربى فى العصر العباسى، وبخاصة شعر بشار بن برد(١٦٧هـ) وأبى نواس (١٤١ – ١٩٥هـ).

אֶפִּיתֶט : الصفة (النعت) ، اللقب ، الكناية عن موصوف:

كلمه يونانية المصدر epithetos " تعنى " منسوب الى .. "والمقصود به :

١- **الصفة ، النعت** : كل لفظ يبين حالة الشئ أو الشخص التى تميزه عن غيره وقد اشتهر هوميروس باستعمال صفات من ابتكاره ، مثال ذلك : " الإله زيوس ، مرسل الصواعق" ، أو " اخيل سريع الخطو" ، أو " الفجر ذو الاصابع الورديه".

٢- **اللقب:** هو مما أشعر بمدح أو ذم مثال ذلك :" المعزلدين الله " لقبا لأبى معد تميم اول خلفاء الفاطميين بمصر.

٣- **الكناية عن موصوف:** وهى لفظ أطلق وأريد به اسم او شئ معين غيرمعناه الاصلى. مثال ذلك "سفينة الصحراء"، كنايه عن الجمل، "وفاتح الاندلس"، كنايه عن طارق بن

زياد.

אֶפִּיתָלָמִיוֹס : قصيدة الزفاف ، أغنية الزفاف:

مصطلح يونانى الاصل مكون من كلمة " epi بمعنى "على" وكلمة thalamos بمعنى "حجرة الزفاف". ويطلق المصطلح اصلاً عند قدماء الاغريق على نشيد كانت تغنيه جوقة من الشباب أمام حجرة العرس بعد أن يدخلها العروسان . ويطلق الان على أية قصيدة فى الاحتفال بالزواج .وقد كتب افرايم لوتساتو (١٧٢٩ - ١٧٩٢) العديد من القصائد فى مناسبات الزفاف وذلك فى الشعر العبرى.

אַפֶּנְדִּיקְס : الذيل:

الكلمة لاتينية المصدر مركبة من " ad" بمعنى "الى" ومن pendere " بمعنى "يعلق" والمقصود بالمصطلح تتمة ليست من صلب النص وان كانت مكملة له وهامة لفهمه ، تطبع بعده مباشرة ، وتسبق عادة الكشاف. والفرق بين الذيل والاضافات أن الأول جزء من خطة التأليف ، أما الاضافات ، فقد مثلت فى ذهن المؤلف أثناء الطبع.

אָרְקוֹצֵר : مقعر ، اسلوب غامض:

صفة تطلق على الاسلوب المعقد.

אֲקָדֵמִי : ١- اكاديمى:

مصدر المصطلح الكلمة اليونانية akademeia- Akademos الذى اطلق اسمه على ضاحية من ضواحى اثينا حيث كانت الأكاديمية المشهورة . ولكلمة اكاديمى عدة مدلولات:

أ- صفة تطلق على أحد أعضاء المدرسة الفلسفية التى أُسسها افلاطون فى اثينا عام ٣٨٧ ق.م، وتعدها تلاميذه من بعده الى أن اغلقها الامبراطور جستنيان ٥٢٧م.

ب- صفة لمن يتميز بالعلم وجدية البحث.

جـ- صفة لبحث يتميز بالجدية والغزارة العلمية ، وذلك كرسائل الدكتوراه فى الجامعات.

٢- **جامعى** : ذو علاقة بجامعة أو مجمع علمى .

٣- **مصطلحى تقليدى**: متعلق بقواعد الموضوع لا بتطبيقها.

٤- **نظرى**: ما ليس عملياً ولا يؤدى الى نتيجة حاسمة.

אֲקָדֵמְיָה : ١- الأكاديمية:

مصدر المصطلح الكلمة اليونانية akadêmeia - Akadêmos الذى اطلق اسمه على ضاحية من ضواحى أثينا حيث كانت الاكاديمية المشهورة والاكاديمية هى أقدم مدرسة فلسفيه أسسها افلاطون سنه ٣٨٧ق.م ، ودرس فيها الرياضيات والفلسفة وكتب على بابها : " من لم يكن

مهندساً فلا يدخل علينا". قام على أمرها تلاميذه من بعده، واستمرت الى أن أغلقها جستنيان سنة ٥٢٧م.

٢-**المجمع** : جماعة من العلماء تجتمع للنظر فى ترقية الفنون أو العلوم أو الاداب مثال ذلك" مجمع اللغة العربيه " بالقاهرة .

٣- **المعهد العالى** :مكان تدرس فيه مواد أو مهارات دراسة متقدمه مثال ذلك " المعهد العالى للموسيقى " بالقاهرة .

الاهداء: א ק ד ש ה :

راجع: דדיקציה .

الصوتيات : א ק ו ס ס י ק ה :

أنها القيم التى تحكم عملية نقل الصوت فىالمسرح من الممثلين الى المشاهدين ، وتؤدى الى وضوح سماعه. وبينما يعتقد بعض دارسى المسرح أن الممثل اليونانى القديم كان يستعمل قناعاً له فم خاص من طبيعته تضخيم الصوت، إلا أن الكثيرين يعتقدون بأن بناء المسرح اليونانى ذاته أغنى الممثل عن استعمال مثل هذا القناع لاسباب منها :

أ- كان هناك حاجز حجرى مقام خلف المشاهدين .

ب- إن المكان الذى كانت تؤدى فوقه العروض المسرحية ، كان يدفع الصوت الى أعلى حيث كان يجلس المتفرجون دائماً على مقاعد مسطبيه متدرجه الارتفاع.

جـ- ولأن المسرح اليونانى لم يكن مسقوفاً، فلم يكن هناك صدى كافياً يمكن ان يعوق التمييز الصوتى، ولربما كان الصدى - فى رأى البعض - عاملاً مساعداً على تحسين السماع .

ويراعى دائماً عند بناء دور المسارح الحديثه تلافى العيوب التى من شأنها تشويه الصوت المرغوب توصيله الى النظاره. ولا شك ان هناك اخصائيين فى تصميم وتنفيذ مثل هذه الاجراءات العلمية البحته ، والتى تتعلق بكيفية وضع السماعات ، وبناء وتغطية حوائط قاعات الاستماع ، وتأثيرات الذبذبات الصوتية ، والفراغات.. الخ.

الاشتراك المضل ، المشكك: א ק ו י ו ו ק צ ו ה :

مصدر المصطلح لاتينى مكون من" aequus بمعنى مساو " و " vocare بمعنى ينادى او يسمى " ولهذا المصطلح بعض الدلالات منها :

١- استعمال الكلمة او العبارة التى تحتمل معانى مختلفة بقصد الايهام والتشكيك.

٢- فى المنطق القديم : اللفظ الكلى الذى يصدق على افراده بنسب متفاوته كالوجود بالنسبه لواجب الوجود وبالنسبه للممكن.

אָקוּמוּלַצְיָה : التراكم :

تكديس تفاصيل وصفية فى العمل الأدبى لتقوية الصورة الاساسية . مثال ذلك قصيدة " היות " للشاعر ش. شالوم:

הָעִיר לְרַגְלַי , בַּגּוֹת
סוֹדִים שְׁטוּחִים , רְחוֹבוֹת
נְקֻדִּים קַלֵּי רֶכֶב נָעִים
רָצוֹא וָשׁוֹב . כַּפּוֹת
תְּמָרִים בֵּינוֹתָם וְזֵיתִים
וְהַיָּם , הַיָּם , מְלוֹא הָאֹפֶק

אֲקוֹרְד : التناغم:

مصطلح فى نظم القوافى يعنى التناغم الموسيقى الذى يعتمد على تشابه فى جرس الحروف وليس فى جرس الحركات سواء كان هذا التشابه فى حرف واحد مثل שולחן/הבין أو عدة حروف مثل: חלון / סלחן .

אֶקְזוֹטִיצִיזְם : الاغراب:

كلمة يونانية الاصل تعنى " غريب" . ولهذا المصطلح عدة دلالات:

١- الميل للمجئ بكل ما هو غريب أو غير مألوف . مثال ذلك ما نجده عند يورام كانيوك مثلاً من ميل الى الاغراب فى الصورة والتعبير فى بعض قصصه.

٢- اتصاف العمل الأدبى بتصوير عادات البلاد الاجنبية ومشاهدها والغرض منه التسليه واثارة الخيال ، وذلك كترجمات "الف ليله وليله" بالنسبه للقارئ الأوربى، ورحلات ابن بطوطه فى آسيا وافريقيه ، ورواية " عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم بالنسبه للقارئ العربى.

אֶקְזִיסְטֶנְצְיָלִיזְם , אֶקְסִיסְטֶנְצְיָלִיזְם : الوجودية :

مصدر المصطلح الكلمة اللاتينيه existere بمعنى يبرز أو يظهر". وهى بمعناها العام فى الفلسفه تلك النزعة التى تعلق أكبر قسط من الاهمية على وجود الفرد فى الكون وعلى صفاته الجوهريه . وهى التى قال بها كيركجارد Kierkegaard الدانيمركى، وياسبرز jaspers وهايدجر Heidegger الألمانيان، وشيستوف shestov وبرديايف berdyaev الروسيان.

وللمذهب الوجودى اكثر من وجه خاص ، ومن ثم يصح القول بأن هناك وجوديات.

ويعتقد الوجوديون أن لكل شئ وجوداً وماهية. فالماهية هى مجموعة الخصائص والمميزات التى يتصف ويتميز بها الشئ، وعلى هذا فان تلك الماهية هى جوهر الشئ الموجود

ولبه وحقيقته . أما الوجود فهو تواجد هذا الشئ بالفعل فى حيز هذا العالم. والشئ لا تكون له ماهية أو صورة الا اذا تواجد بالفعل أولاً. ولذا فان الوجود - فى نظر الوجوديين - سابق على الماهية التى هى جملة الصفات الثابته التى يتميز بها الشئ.بمعنى أن الاشياء تتواجد اولاً، ثم تتولى هى بذاتها اكتساب وصياغة الماهية أو الصورة التى تريد أن تتواجد بها.

وفى العقد الخامس من القرن العشرين اطلق هذا المصطلح على النظرية الفلسفية التى نادى بها جان بول سارتر فى كتابه " الوجود والعدم"(١٩٤٣م) ، وأساسها أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ - كما يسميها سارتر - يسبق الجوهر أو الماهية أو الوجود الفعلى. والوجودالفعلى فى نظره عبارة عن خروج الفرد من حالة الخمول البدائى بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس الى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض ارادته متحملاً المسئولية الكامله عن جميع تصرفاته، وأن يضفى على العالم الذى يعيش فيه معنى ومنطقا.

وقد سبب اعتقاد الزعيم الوجودى المعاصر جان بول سارتر ان وجود الانسان يتحقق اولاً ثم تتحقق ماهيته فقد اتهمت هذه النظرية الوجودية بالالحادية لأنها تنكر الله الذى خلقه الانسان وماهيته او صورته . فالانسان - فى نظر اتباع هذه النزعة - يوجد أولاً، ثم يتولى هو ذاته تحديد صورته بنفسه بعد أن يفكر ويختار بلا تدخل خارجى فى مشيئته .

ومنذ الحرب العالمية الثانية ظهرت بفرنسا طائفة من الوجوديين الفرنسيين اعتنقت ما يسمى بـ" الوجودية المسيحية" تحت قيادة الفيلسوف الفرنسى جبرييل مارسيلGab riel Marcel وتتلخص هذه النظرية فى أن الانسان منذ خروجه الى حيز الوجود كامل الحرية تام المسئولية فى تنفيذه إرادة الله.

وكان للفلسفه الوجودية تأثير كبير واضح فى الأدب الفرنسى بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة لدى سارتر وكاموCamus وسيمون دى بوفوار وقد تأثرت كتاباتهم الى حد بعيد بدوستويفسكىDostoevsky وكافكاKafka.

وكما أنتجت الوجودية أدباً قصصياً وروائياً ومقالياً قيما ، فان المجال المسرحى كان ولا يزال حقلاً خصباً لا ستزراع أعمال درامية رائعة . ومن الأمثلة المسرحية للتطبيقات الوجوديه:
•الذباب" (١٩٤٣) و " الباب المغلق" (١٩٤٤) و " الشيطان والإله الطيب" (١٩٥١) وغيرها من مسرحيات سارتر.

وفى الأدب العبرى الحديث يظهر هذا الاتجاه فى بعض قصص الحب عند عجنون مثل "وجه آخر" و " تل الرمال " و " الطبيب ومطلقته" كما يظهر ايضاً فى بعض قصص يوسف حاييم برينر وفى شعر يهودا عميحاى . كما تأثر الأدب العبرى المعاصر بالأدب الوجودى تأثراً

ملحوظاً خاصة فترة الستينات.

אַ קְ ט : **العمل ، الفعل ، الفصل:**

كلمة لاتينية الاصل " actus تعنى يحرك أو يعمل". يعنى المصطلح مدلولين:

١- **العمل، الفعل ، التمثيل:** يورد ديريك أتريدج Derek Attridge فى تصديره لكتاب جاك دريدا بعنوان Acts of literature (١٩٩٢) المعانى المختلفة لكلمة act باعتبارها اسماً وفعلاً، استنادا الى تعريف معجم اكسفورد ليدلل على أنه من الصعب فصل معنى " الفعل" من " التمثيل" فى الاسم ، بل ليوحى أيضاً بوجود المعنى القانونى المضمر فى الكلمة حيث تعنى " القرار" أو "القانون " أو " المرسوم" ومن ثم فهو يريد لعنوان الكتاب أن يفهم على أنه ما "يفعله الأدب"، وما "يمثله الأدب" وما "يقرره الأدب" جميعاً. وبهذا يكون قد جمع بين عناصر مفهوم دريدا للأدب.

٢- **الفصل (فى مسرحية) : راجع מַעֲרָכָה** .

אַ קְ ט וּ אָ לִ י זַ צְ יָ ה : **التحقيق ، التجسيد:**

يعنى المصطلح تحويل الأفكار والمشاعر الى أشياء مادية وأفعال محسوسة . ومعنى المصطلح فى الأدب قريب من معناه فى علوم اللغة ، حيث يدل على الكلام الفعلى ، منطوقا أو مكتوباً ، والذى يعتبر تجسيداً للطاقة اللغوية الكامنة.

אַ קָ טָ לֶ קְ טִ י : **ا- تام التفعيلات :**

مصدر المصطلح يونانى يعنى " غير مُسقَط أو غير متروك" وقد استخدم فى علم العروض كصفة تطلق على بيت الشعر الكامل التفعيلات فى البحر الذى ينتمى اليه. ومثاله فى الشعر العربى . قول عمر بن أبى ربيعه (٢٣- ٩٣هـ) فى بحر الخفيف التام:

قال لى صاحبى ليعلم ما بى أتحب القتول أخت الرباب

قلت وجدى بها كوجدك بالعذ ب، اذا ما مُنِعت طعم الشراب

٢- **البيت التام التفعيلات:** وهو البيت من الشعر الذى يتصف بالصفة المذكورة سابقاً. مثال ذلك فى العبرية قول ش. شالوم فى قصيدة " شموع السبت" :

אֵשׁ מְ|חוֹל . בְּ|רוֹת שַׁלְ|הֶבֶת (בן 4 טרוכיים)

אֶ קְ לוֹ ג , אֶ קְ לוֹ גָ ה : **"الإكلوج" ، الرعوية :**

المصطلح اليونانى الاصل يعنى " الاختيار". والإكلوج مصطلح أطلقه العلماء المدرسيون فى العصور الوسطى على القصائد الرعائية العشر التى كتبها فرجيل (٧٠- ١٩ق.م) وأطلق هذا المصطلح فى عهد النهضة على أية قصيدة رعائية فى شكل محاورة بين راعيين ، سواء أكان

موضوعها معالجة رمزية لأمور جادة أم مجرد وصف لطبيعة ريفية مثالية .وقد اشتهر الشاعر اليهودى المجرى ميكلوش رادنوطى(١٩٠٩-١٩٤٤) بكتابة هذا النوع من القصائد. انظر: בּפקוֹלִיקָה

אֲקְלִימ : الطقس ، الجو :

نوع الظل ، أو المناخ ، أو الجو الذى يسيطر على حدث المسرحية أو القصة ، ويهيئ المشاهد – أو القارئ – لمواجهة واقعه مبهجة ، أو – فى أغلب الاحيان – مفجعة ، ومرعبه.
ولقد هيأ شكسبير الطقس المخيف فى مسرحيته " هاملت" منذ البداية، عن طريق الحوار المتوتر العصبى، الذى جرى بين الحراس الذين يترقبون عودة ظهور الشبح، وبتصوير الطبيعة ذات الليل الدامس الشديد البرودة. راجع: אַטְמוֹסְפֵרָה .

אֲקְמֶאִיזְם : النزعة الأسلية ، نزعة " الأكمِيَّة" :

مصدر المصطلح يونانى يعنى "أسل الرمح أو الحرف" المقصود . به فى الأدب حركة فى الشعر الروسى ازدهرت قبل ثورة ١٩١٧ وبعدها مباشرة ، ومن أهم دعاتها:
مندلشتم Mandelshtam والشاعرة أنا أخماتوفا Anna Akhmatova ومؤدى هذه النزعة الثورة على الإسراف فى التصوف والتجريد والإبهام التى كانت تتميز بها المدرسة الرمزية السابقة لها، كما آثرت هذه النزعة الاهتمام بالعالم الحسّى المرئى بما فيه من صور وأصوات وألوان وما الى ذلك من المظاهر الحسيه، فضلاً عن أن دعاتها كانوا يطالبون بأن يكون الشعر أكثر حسية ، وأن تكون كلماته داله على معان من واقع العالم الملموس.

אֶקְסוֹדוֹס : ١- خاتمة المسرحية ، تمثيلية الترفيه :

كلمة يونانية الاصل تعنى "الخروج " وتعنى مدلولين :١- **خاتمة المسرحية:** الجزء الاخير من المسرحية اليونانية القديمة الذى يلى آخر نشيد للجوقة.
٢- **تمثيلية الترفيه:**مهزلة أو تمثيلية خفيفة قصيرة كانت تمثل عقب المأساة الرومانية للترويح عن نفوس المشاهدين

אֶקְסְטְרָוָגַנְצָה : الاستعراض المُترف الخرافى ، المسرحيه الخَيَالية (الشَطحَانية):

أصل المصطلح لاتينى ويعنى "الاسراف وتجاوز الحد"(extra ويعنى خارجا + vagari ويعنى يهيم على وجهه). ومن الصعب تمييز الاستعراض المترف الخرافى عن الاستعراض الهزلى (انظرבּוּרְלֶסְקָה)ولكن يمكن القول بأن الأول لا يتعرض للتهكم على الشخصيات والمواقف بقدر ما يقدم عروضاً ساخرة لأساطير معروفة بروح هزلية خفيفة . ويرجع هذا النوع الى أوائل القرن التاسع عشر فى لندن ، وكان يتخلله الكثير من الرقصات والأدوار الغنائية . كما كان الكاتب المسرحى الانجليزى ج.ر.بلانشيه J.R. Planché هو الذى اشتهر بهذا النوع ،

ومن أعماله المعروفة فى هذا الميدان " الجمال النائم " (١٨٤٠) . وكاد هذا النوع يختفى الأن من المسرحيات.

وقد استخدم هذا المصطلح حديثا ليدل على نص المسرحية التى تتجه الى المبالغة والشطط والمغالاة، حتى ولو لم تستخدم- عند الاخراج - زخارف الرقص والديكور.

אֶ קְ סֶ מְ פְּ לָ ר, אֶ פְ סֶ מְ פְּ לָ ר : الشاهد (القصصى):

كلمة لاتينيه الاصل تعنى "المثال".والمقصود بالشاهد هو أقصوصة يستدل بها فى المواعظ والخطب عادة على صحة مبدأ خلقى.وقد كانت كثيرة الانتشار فى العصور الوسطى ، وتتميز عن المثل (كأمثال السيد المسيح بصفة خاصه)بأنها لا يقصد بها أن تكون رمزية ، بل إنها تعتبر بمثابه شرح لمغزى ذكر فى مستهلها . مثال تلك الاقاصيص التى تحكى عن جهاد النبى صلى الله عليه وسلم واصحابه لتأييد مبدأ الجهاد فى سبيل الله.

אֶקְסְפּוֹזִיצְיָה : العرض ، التقديمه الدرامية، النثر التقريرى:

كلمة لاتينية الاصل : "ex وتعنى الى الخارج او فى الخارج + Positio وتعنى الوضع".ويعنى المصطلح مدلولين: ١- **العرض:** الجزء الأول من المسرحية الذى يقدم الموضوع والشخصيات ، ويحدد الزمان والمكان للحدث. ويظهر عادة فى شكل حوار بين شخصيات ثانويه قبل ظهور أبطال المسرحية . وقد ابتذلت هذه الطريقة فى مسرحيات القرن التاسع عشر عندما كان المؤلف المسرحى يبدأ مسرحيته دائماً باستحضار خادم وخادمة يتناقشان فى شئون مخدومهما . ثم جاء إبسن Ibsen الكاتب المسرحى النرويجى ، فنشر منهج الكشف عن موضوع المسرحية وملابساتها خلال حركة أحداثها نفسها وبطبيعة الحال امتد العرض من المسرحيه الى الرواية النثرية حيث يلعب دوراً هاماً فى تنوير القارئ بماهية الحبكة التى يوشك ان يطلع عليها.

٢- **النثر التقريرى:** ذلك النثر الذى تضمنت موضوعاته التعريفات والتعميم والعمليات وتوضيح الأفكار والمبادئ بقصد تقديم المعانى فى أسلوب سهل الادراك وغير عاطفى.

אֶקְסְפְּרֶסְיוֹנִיזְם : التعبيريه ، المذهب التعبيرى:

مصطلح لاتينى الاصل (ex الى الخارج + Premere يعصر).والتعبيريه نزعة فنية وأدبية ترمى الى تمثيل الاشياء كما تصورها انفعالات الفنان أو الاديب نحوها لا كما هى فى الحقيقه والواقع .فالمؤلف التعبيرى لا يصور العالم كما هو تصويراً موضوعياً، وانما يلجأ الى التعبير عن تجربته الداخلية ليصور العالم كما يبدو من خلال حالته هو الذهنية والوجدانية ، أو من خلال احدى شخصياته التى تعانى من حالة داخلية معينة، قد تكون انفعالية أو اضطرابية ،أو غير سوية وغالبا ما يتضمن الاثر الفنى هذا الوضع الداخلى كانعكاس لوضع الانسان المعاصر

القلق، المنزعج فى مجتمع صناعى تكنولوجى يسير نحو الفوضى والاضطراب.

وهذه النزعة فـى الأدب والفـن ظهـرت اولاً فىالمانياقبيل الحـرب العالميـة الأولـى وازدهرت هنـاك حتـى سنه ١٩٢٤ تقريباً.ويقابلها فـى ايطاليـا " الحركـة المستقبلية" و"الحركـة المستقبلية التكعيبية" فى روسيا قبل ثورة سنه ١٩١٧م . ولا شك أن هذه النزعة بعيدة الاثر علـى الحركه السوريالية (ما فوق الواقع) بأوربا وامريكا وقد استعمل المصور الفرنسى هيرفى hervé عبارة التعبيرية لأول مرة سنه ١٩٠١م ولم تطلق علـى الاسـاليب الأدبيـة إلا سـنة ١٩١٤ حينمـا استعملها الكاتب النمساوى هيرماند بار.

ومن الاسباب التى أدت الى ظهـور هـذه الحركـة: " طغيـان الآلـه وسيطرتها علـى حيـاة الانسان، مما جعل الفنانين يدركون وجوب خدمة الآلة للانسان - كشوف فرويد وعلمـاء النفـس القت أضواء شديدة على دخائل النفس البشرية ، حيث تكمن غرائزه وموجهاته الحقيقيه - الشعور بضيـاع الفـرد فـى غابـة المجتمـع - تـأثيرات بعـض مسـرحيات للكـاتب السـويدى اسـترندبرج strindberg التى استخدمت الاحلام وعالم الظلال- ظروف الحرب العالمية.. الخ.

وكان التعبيريون يدركون نوعاً من الركود العقلى نتيجه للرخـاء المـادى فـى العقد الأول من القرن العشرين.وقد أثرت فلسفة برجسون Bergson وخاصـة نظريتـه فـى الوثـوب الحيـوى على هذه الحركـة كمـا اثـرت عليهـا روايـات دستويفسـكى ومسـرحيات سترندبرج Strindberg المتعمقه فى استكشاف خبايا النفس . ومن أشهر الأدباء التعبيريين الشاعر النمساوى فرانس ڤرفل Franz werfel ، وفرانس كافكا Kafka الروائى الالمانى اللغة التشيكى الوطن. والممثل الأول للتعبيرية فى الأدب العبرى هو الشـاعر أورى تسفى جرينـبرج . وهنـاك عـدد آخـر مـن الأدبـاء اليهود الذين تناولوا هذا الاتجاه فى بعض أعمـالهم الأدبيـة مـن بينهـم ناتـان أجمـون بيستريتسـكى وش. شالوم، وحاييم هزاز . ومن أبرز اعمـال بيستريتسكى التعبيريـة فـى المجـال المسـرحى "يهودا رجل كريوت ، (١٩٣٠) و " شبتاى تسفى " (١٩٣١) و "فى هذا الليل" (١٩٣٤) أما شـالوم فقد تجسدت التعبيرية عنده بشكل كامل فى اثنتين من المسـرحيات القصيره وهـى " سـبت العـالم" (١٩٤٥) و " مغارة يوسف" (١٩٣٤) . أما حاييم هزاز فمثال التعبيريه عنده مسرحيته " فى نهايـة الأيام "(١٩٣٤).

אֲקְצֶנְת ، אֲקְסֶנְת : ١- اللهجة:

اسلوب النطق الذى يميز شخصا عن غيره فى التعبير الشفوى.

٢- النبر :ابراز احد مقاطع الكلمة عن النطق.

٣- الحركـة - الشكله: علامـة تستعمل فـى الكتابـة أو الطباعـة لتبيـن ضغطـاً أو قيمـة

صوتية معينة.

٤- **الضغط:** إبراز بعض المقاطع فى بيت الشعر بصورة منتظمة ، بحيث يؤدى ذلك الى ايقاع دال على حالة نفسية او وزن معين . وهذا النوع مستعمل فى اللغات الجرمانيه والفارسية مثلاً.

٥- **التعبير**(معنى شعرى قديم) : مرادف لنغمة الكلام المنطوق أو صوته،أو العبارات المترنم بها فى لحن مثلاً.

والمصطلح لاتينى الاصل يعنى " اللحن المضاف" .

אַקְרוֹסְטִיכוֹן , אַקְרוֹסְטִיקוֹס : المُطَرَّزة:

المصطلح يونانى الاصل مركب من(akros بمعنى الاعلى أو الخارجى)و (Stikhos بمعنى بيت من الشعر) . والمقصود بالمُطَرَّزة قصيدة الحروف الأولى من أبياتها المتتالية تكون عبارة أو كلمة : أ- فاذا كانت حروف أوائل ابياتها المتتالية تتبع فى ترتيبها ترتيب الحروف الأبجدية سميت بالمطرزة الابجدية אָלֶפְבֵּית .

ب- وإذا كانت الحروف الوسطى هى التى تكون العبارة او الكلمة سميت بالمطرزة الوسطى מֵיזוֹסְטִיכוֹן .

جـ- واذا كانت الحروف الاخيرة هى التى تكون العبارة أو الكلمة سميت بالمطرزة النهائية טֶלֶסְטִיכוֹן .

وهناك طرق أخرى ، ويبدو أن اقدم الطرق هى رقم (١) (انظر مثلاً مزامير داود: ٣٤ و ٣٧ و ١١١و ١١٩) وايضاً سفر المراثى ١-٤ .

وكان التطريز شائعا لدى الاغريق والرومان فنجد أن ملخص أحداث المسرحية الذى يتقدم كلا من كوميديات بلوتوس Plautus تُتَّبع فيها هذه الطريقة. وقد اتبع يهودا اللاوى فى العبرية هذا النوع من القصائد وكان يكتب فى بعض القصائد (لاوى) بحيث تقرأ من أعلى الى أسفل اذا أخذنا أول حرف من كل بيت من القصيدة. راجع אַלְפָא בֵּיתָא .

אֶ רְ ג וֹ טִ י סְ ם : اللَّجاجة،المُماحكة :

مصدر المصطلح الفرنسية القديمة يعنى " يتشاجر أو يتجادل " والمقصود به التمادى فى الجدل بشدة وضجيج.

אֲ רְ ג וּ מֶ נְ ט : ١- الحجة:

المصطلح لاتينى الاصل يعنى " الحجة"، وهو ما يراد به اثبات أمر أو نقضه.

٢- **العرض الموجز:** ملخص لموضوع عمل أدبى يوضع غالباً فى أوله.

אֶ ר וּ ד י צְ יָ ה : **التبحر فى المعرفة :**

الاطلاع الغزير على المراجع المختلفة مما يؤدى الى معرفة واسعة لموضوعاتها.

אֶ ר וֹ טִ י : **١- غزلى:**

صفة تطلق على أى عمل أدبى يعبر عن الاتصال بالحبيب والتودد اليه.

٢- ماجن، خليع : صفة لكل مؤلف أدبى يهتم بابراز النواحى الجنسية البحته فى الحب والكلمة يونانية الاصل تعنى . "الحب الجنسى" راجع الماده اللاحقة.

אֶ ר וֹ טִ י קָ ה : **الأدب المكشوف ، المجون:**

الكلمة يونانية الاصل تعنى " الحب الجنسى" ويقصد بالمصطلح المؤلفات التى تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف انواعها . وفى دور الكتب العامة توضع عادة فى مكان خاص حتى لا يطلع عليها سوى من يحتاجها لاغراض علميه بحته. ومن نماذج هذا الأدب فى العبرية بعض كتابات زلمان شنيئور الذى يتسم أسلوبه بالجرأة الجنسية اذا قيس باسلوب عصره سواء فى اشعاره الاولى أو المتأخرة مثال ذلك قصيدة" الألواح المحفوظة أو الخفية" (١٩٤١). ومن أمثلة ذلك أيضا قصيدة "فصل الهيئة والصورة" لاورى تسفى جرينبرج. كما يهتم أهرون أمير بإبراز النواحى الجنسية فى شعره.

אָ ר וֹ ךְ : **الطويل:**

هو أحد البحور الخمسه عشر التى ابتكرها الخليل بن احمد (١٠٠ - ١٧٤هـ) وتفعيلاته فى العربيه :(فعولن مفاعلين) أربع مرات. مرتين فى كل شطر ومثاله قول المتنبى(٣٥٤هـ)

وفتّانة العينين قتّالة الهوى   اذا نَفَحَت شيخا روائِحُها شَبّا

وقد استعار اليهود هذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصور الوسيط ووزنه فى العبرية : " פְּעוּלִים , מְפוּעָלִים , פְּעוּלִים , מְפוּעָלִים " فى كل شطر (أى وتد وحركه، وتد وحركتين ، وتد وحركه ، وتد وحركتين) كقول يهودا اللاوى:

נְסָה בִי אֱלֵי צֹעַן וְיַם סוּף וְהַר חוֹרֵב
וְאָסֹב אֱלֵי שִׁילֹה וְאֵל תֵּל דְבִיר חָרֵב

واحيانا يحذفون من تفعيلة מְפוּעָלִים الشوا الموجود فى أولها، وتصبح נִפְעָלִים أى بدون وتد وبذلك يكون الوزن: פְּעוּלִים, נִפְעָלִים, פְּעוּלִים, נִפְעָלִים فى كل شطر.

وقد استخدم هذا الوزن اوائل الشعراء اليهود بصفه خاصة أمثال دوناش بن لبرط وتلاميذه ، وقلة قليلة من الشعراء الذين جاءوا بعدهم .

אֶרֶעַ : **الحادثة :**

أدق تعريف للحادثة هو قول مييك بال انها تمثل" الانتقال من حال الى حال" فـي غضـون الرواية أو القصة ويميز النقاد بين الحادثة النووية اى التى تمثل نواة الرواية، والاحداث التابعة أو الدائرة فى فلكها . أما الاحداث المترابطة فهى التى يعقب بعضها بعض، علىعكس الاحداث المدرجة فى غيرها أو المبطنة فى غيرها.

אֶרוֹר : **الزلة ، الضلال:**

مصدر الكلمة يونانى. وعن هذا المصطلح نقول ان أرسطو ذكر فى الفصل الثـالث من فن الشعر" ان البطل التراجيدى : " انسان لا يتميز تميزاً خارقاً بالفضيله او العدالة ، ولكن شـقاءه يلحقه لا لعيب أو فساد فيه ، وانما بسبب زلة مـا".وقد تكـون هـذه الزلـة نتيجـة لخطـأ فـى تقديـر الأمور ، أو لجهل، أو لسوء خلق ، أو لضعف انسانى كامن فى نفس البطل. فزلـة أوديبـوس فـى مأساته مثلاً مزدوجة المنبت: اذ ترجع من ناحية الى طيشه وتهوره بقتل أبيه ، ومن ناحيه أخرى الى تزوجه بامه لجهله بحقيقه الأمر ،ومهما يكن من الأمر فلا بد أن تكون زلة بطل المأساه هـى ارتكابه بالفعل عملاً معيناً لا مجرد العزم عليه او الشروع فيه.

אֲרְטִיסְט : **الفنان :**

المصطلح ايطالى الاصل . وله عدة دلالات:

١- من يزاول صنعة مميزة عن غيرها.

٢- من يزاول فناً من الفنون تشكيلياً كان أم أُدبياً أم تعبيرياً بمهارة وحذق.

٣- من تخصص فى مزاولة فن من الفنون الجملية كالنحت أو التصوير مثلاً.

٤- تهكماً : من يغالى فى التشبث بالأهواء العاطفية وتجنب مقتضيات الحياة العملية.

אֶרִיסְטִיקָה : **١- فن الجدل:**

الاصول التى تقوم عليها المجادلة عند قدماء الاغريق.

٢- **الجدل المموه** : ضـرب خـادع مـن الجدل والمناقشـة ، وهـو نـوع مـن السفسـطة. والمصطلح فى أصله اللغوى يونانى يعنى " تشاجرى أو جدلى" .

אֲרְכָאִי : **بائد ، مهجور:**

صفة لكلمة أُو تعبير كان مستعملاً فى مرحلة قديمة من مراحل لغة مـا ولكنـه لايستعمل فى المرحلة الحديثة من اللغة . راجع الماده اللاحقه.

אֲרְכָאִיזְם : **١- الكلمة المهجورة:**

القديم من الكـلام الـذى لا يستعمل فـى اللغـة الحديثـة إلا لأغـراض شـعرية ، كاستعمال

"الجرفاس" بمعنى الضخم.

٢- **إلتزام القديم:** التكلف باستعمال الالفاظ القديمة الغريبة، كما كان يفعل المرحوم الشاعر الشيخ محمد عبد المطلب فى الشعر العربى الحديث وكما فعل افراهام شلونسكى فى تراجمه الى العبرية.

א ר כ י ו ן : الأرشيف ، دار المحفوظات:

المكان الذى تحفظ فيه السجلات الرسمية والتاريخية (لوثائق الحكومة أو أى مؤسسة أخرى).

א ר כ י ט י פ ו ס : ١- النموذج الأول

المصطلح يونانى الاصل يعنى " ماشكل لاول مرة كنموذج". وهو عند افلاطون : "المثل الاصلى الذى تصدر الاشياء أشباحاً وصوراً له".

٢- **المثال:** أى سرد أو حبكة أو شخصية تثير فى القارئ ماسماه يونج Jung بالذاكرة الجماعية للبشر فى كتابه " اضافات الى علم النفس التحليلى. " ويبراد بالذاكرة الجماعية ما ورثه الجيل الحاضر فى ذهنه من تجارب الاسلاف والاجداد النمطية من ميلاد وموت وحب وصراع وحياة فى الاسرة والمجتمع ، فتترجم هذه التجارب فى شكل أحلام وأساطير وصور شعرية وموضوعات قصصية. فالمحب الذى برَّح به الهوى مثال لمجنون ليلى مثلاً. وقصة التضحية (العقيده) هى المثال لامير جلبوع فى قصيدته " اسحاق" .

א ר כ נ ו ת : ١- التطويل:

زياده اللفظ على المعنى لغير فائدة .

٢- **الاطناب :** التعبير بعبارات طويلة عن المعانى التى يمكن التعبير عنها بكلمات أقل لفائدة كذكر الخاص بعد العام فى قوله تعالى :" تنزل الملائكة والروح فيها" (الآيه) .

א ר ל ק י ן : " أرلكينو":

اسم احدى ا لشخصيات النمطية المعروفة فى الكوميديا ديلارتى (الكوميدا المرتجله). وأرلكينو هو شخصية من المهرجين كان يرتدى جاكته وسروالاً من رقع ذات ألوان بهيجة وقبعة ذات ذيل أرنب فى مقدمتها ، ويحمل سيفاً خشبياً ، وكان يظهر دائماً فى صورة شخصية حيوية وذكيه.

א ר ס י ה : الشطب، المحو:

يقصد به شطب الكلمة من النص دون ازالتها ، بحيث يكون شطب الكلمة بمثابة لفت الانتباه اليها أما الشطب نفسه فالمقصود به فى الرواية "الغاء الشخصية " بمعنى سلبها ملامحها

الواقعيه او اسس انتمائها الى الواقع.

אֲ דְ סִ י ם : ١- **المقطع المنبور:**

فى العروض الانجليزي : ذلك المقطع من التفعيلة الذى يقع عليه الارتكاز الصوتى إما بالنبر أو بالمد •

٢- المقطع غير المنبور: فى العروضين اليونانى واللاتينى : ذلك المقطع من التفعيله الذى لا يقع عليه الارتكاز الصوتى.

אֶרֶץ - יִשְׂרְאֵלִית , סִפְרוּת עִבְרִית אֶרֶץ-יִשְׂרְאֵלִית: الأدب العبرى الفلسطينى:

هو ذلك الأدب الذى ارتبط بواقـع فلسطين ، ومناظرها الطبيعيه ، والعلاقات الانسانيه فيها ، وبأشخاصها وانماط البشر الذين يعيشون فيها من البدو أو الفلاحين الفلسطينيين : ووصف الصراع بين المستوطنين الصهاينة والفلسطينيين وكذلك القصص التى تبرز غربة المهاجرين اليهود فى فلسطين والتأقلم مع الواقع الجديد.

والبدايه التاريخية لهذه المرحلة الأدبية قريبة من بداية الاحتلال البريطانى الذى تمخض عن وعد "بلفور" (١٩١٧) وتتضمن موجة الهجرة الأولى(١٨٨٢-١٩٠٣)وكانت بدايتها فى صورة حركة طلابيه تسمى " بيلو" ، وموجة الهجرة الثانية (١٩٠٤-١٩١٤) ، ثم أخذت الهجرات تتسع وتزداد الى أن وصلت الى ذروتها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وقيام اسرائيل.وقد حملت الهجرة اليهودية الثانية إلى فلسطين كتاباً كثيرين إستقروا فى يافا وأهمهم شلومو تسيمح (١٨٨٦ -) الذى اهتم فى قصصه بتصوير الواقع الفلسطينى و س. بن تسيون (سيمحا ألتر جوتمان) (١٨٧٠- ١٩٣٢) ، ويوسف أهرونوفيتس (١٨٧٧- ١٩٣٧) ومردخاى بن هليل هكوهين (١٨٥٦- ١٩٣٦) ورافى بنيامين (١٨٨٠- ١٩٥٧) وأورى نيسان جنسين (١٨٧٩- ١٩١٣) ودافيد شمعونى (١٨٨٦- ١٩٥٦) وشموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨- ١٩٧٠) ويوسف حايم برينر (١٨٨١- ١٩٢١) وراحيل (بلوفشتاين سيلع) (١٨٩٠- ١٩٣١) وديفورا بارون (١٨٨٧- ١٩٥٦) وغيرهم. وكانت الهجرة الأولى فى الثمانينيات من القرن التاسع عشر قد حملت هى الأخرى كتاباً عبريين استقروا فى فلسطين وفى مقدمتهم اليعزر بن يهودا (١٨٥٨- ١٩٢٢) . وقد عاش زئيف يعبتس (١٨٤٧- ١٩٢٤) فى فلسطين بين أعوام ١٨٨٩ - ١٨٩٧ وكتب قصصاً رومانسية عن المستوطنات الزراعية الأولى فى وادى الشارون. أما موشيه سميلانسكى (١٨٧٤- ١٩٥٣) الذى هاجر إلى فلسطين فى عام ١٨٩١ فقد كتب عن الحياة فى فلسطين بصورة أكثر واقعية وكان أول من كتب أدباً قصصياً عن حياة العرب.

وقد وصل الأدب العبرى فى فلسطين إلـى درجـة امـة بعد تأسيس صحيفـة "هـابوعيل هاتسعير" . ومن أهـم كتـاب العصـر الفلسـطينى بريـنر وتعـد قصـة "الثكـل والفشـل" مـن أحسـن أعماله. وكان جنسين من أقرب رفاق برينر، وقد عاش فى فلسطين عاماً واحد وعلى ذلك ينتمـى جغرافيا للأدب العبرى فى أوروبا ومحاولاته الأسلوبية لاستخدام الجملة الطويلة شبه العاطفية فى المونولوج الداخلى وفى التشخيص النفسى تجعل منه رائداً لمدرسة الأدب العبرى فى فلسطين.

وفى عام ١٩٢٤ وصل بياليك إلى تل أبيب وأسس فيهادار نشر "دفير" و "جمعية الكتاب العبريين" ولكن طوال السنوات العشر التى عاشها فى فلسطين كان إنتاجه قليلاً وبلا تأثير.

أمـا كتـاب الهجـرة الثالثـة فلم يرضـوا بسـيادة مـن سـبقهم، وعـبروا فـى كتابـاتهم عــن التغييرات الجذرية فى المفاهيم الاجتماعية والسياسية والأدبية بعد الحرب العالمية الثانيـة والثـورة الروسية. ويعد أفراهام شلونسكى (١٩٠٠- ١٩٧٣) وناتـان الترمـان (١٩١٠- ١٩٧٠) وأورى تسفي جرينبرج (١٨٩٥-) ولينه جولدبرج (١٩١١-) من أوائل الشعراء فى فلسطين.

وقد اعتاد النقاد تقسيم الأدب العـبرى الفلسـطينى إلـى عصريـن: ١- العصـر العثمـانى (١٩٠٥- ١٩١٧) وعصـر الانتـداب (١٩١٧- ١٩٤٨). ويعتـبر الأدب العـبرى الفلسـطينى أدب مجند لخدمة قضايا الصهيونية المتعلقة بالاستيطان ورفض الشتات ومعالجة تجربة الفـرد وتأقلمـه مع الواقع الجديد فى الاستيطان الصهيونى فى فلسطين.

אַרְקָדְיָה : "أركاديا" :

منطقة جبلية فى المورة باليونان كان يسكنها رعاة وصيادون . وكان ثيوقراط (فى بداية القرن الثالث ق.م) وفرجيل(٧٠ - ١٩ق م) فـى أشـعارهم الرعائيـة يجعـلان مـن "أركاديـا " بيئـه مثاليه يسودها السلام والبسـاطه . وهـى موطـن الـبراءة والطهـر. وبعـد نجـاح قصـة " أركاديـا " للكاتب الايطالى سانزارو (١٥٤٠) والقصة الغنائية " أركاديا" للكـاتب الانجليزى فيليـب سـدنى (القرن السادس عشر) بدأ يلوح فى الافق اسلوب أدبى جديد أطلق عليه النقاد اسـم " الاركاديانيـه" راجع المادة اللاحقة.

אַרְקָדְיָנִיּוּת : "الأركاديانية":

١- تصوير فنى أو أدبى لحياة مثالية كان يعيشها رعـاة أبريـاء فـى بيئـة ريفيـة جميلـة. وهى مشتقه مـن " أركاديـا " ، منطقـة جبليـة فـى المـورة باليونـان، كـان يسـكنها رعـاة وصيـادون بدائيون ، وكان فرجيل vergil فى شعره الرعائى يجعل من "أركاديا" بيئة مثالية يسـودها السـلام والبساطه فى العصر الذهبى.

٢- المبالغة فى الاسلوب الاستعارى والرمزى والتكلف البلاغى . وهذا المعنى مأخوذ من القصائد الرعائيه التى نظمها الشاعر الايطالى سان نزارو Jacopo sannazzaro فى القرن السادس عشر وسماها "اركاديا" (١٥٠٤) وهى مستوحاة من شعر فرجيل.

وقد غالى سيرفيليب سدنى Sir philip sidney فى قصته المؤلفه نثراً ونظماً والمسماه ايضاً " اركاديا"(١٥٩٠) فى هذا الاسلوب لذلك يعتبر خير مثال فى الأدب الانجليزى للأركاديانيه.

א ר ת ו ר : (اسطورة) الملك آرثر:

راجع לגנדה ארתורית .

א ש ר א ה : الوحى، الالهام:

راجع אינספירציה .

א ת ו ס : ١- الاقناع الاخلاقى:

مصدر المصطلح الكلمة اليونانية ethos بمعنى الاخلاق. وقد قسم أرسطو فى مقالته الثانيه لكتاب الخطابة اقناع الجمهور الى طرق ثلاث :

١- مخاطبه عقولهم. ٢- مخاطبه مشاعرهم . ٣- الاقناع بالأسوة الحسنة

وهذه الاخيرة هى التى ناقشها أرسطو فى الفقرات ١٢-١٤ من المقالة الثانيه فى كتاب"الخطابة" حيث ذكر ان الاقناع الاخلاقى يعتمد على اقتناع الجمهور بأن الخطيب يتصف بفطنة سليمة وأخلاق سامية ونزعة الى الخير.

٢- الجو النفسى: الجو النفسى العام لجماعة من الناس.

א ת י ק ה : علم الاخلاق:

المصطلح يونانى الاصل يعنى "الاخلاقيات أو علم الاخلاق". وهو علم يبحث فى الاخلاق القيمية التى تنصب على الأفعال الانسانية من ناحية أنها خير أو شر، وهو أحد العلوم المعياريه وهو ضربان - عملى ويسمى علم السلوك ، أو علم الاخلاق العملى ونظرى وهو الذى يبحث فى حقيقة الخير والشر والقيم الاخلاقية من حيث هى .

בֵּאוֹבּוּלְף : " البيوولف " :

ملحمة شعبية انجليزية مجهولة المؤلف ترجع إلى القرن العاشر ويبدو أنها ألفت قبل ذلك بحوالى ٢٠٠ سنة . وتتركز أحداثها حول البطل "بيوولف" الذى يتمتع بقدرات خارقة . والملحمة مليئة بروح الاساطير والحواديت الشعبية القديمة .

בֵּאוּר : التفسير :

شرح النص وتأويله تأويلاً تحليليا . ويطلق خاصة على تفسير نصوص الكتاب المقدس، كما يطلق أيضا على تفسير القرآن الكريم . راجع : פַּרְשָׁנוּת .

" בְּאֶמְצַע הַדְּבָרִים " : فى صميم الموضوع :

راجع : אִין מֵדִיאַס רֶס .

בָּבָא – מַעֲשֶׂה : قصة مجازفات (مخاطرات) :

قصة على منوال رواية ايطالية كتبت فى العصور الوسطى وبطلها يحمل اسم بابا.

בְּדוּתָא , בְּדוּתָה : القصة المنتحلة :

راجع : צִיְּבָה .

בַּדְּחִית : المسرحية الموسيقية الهزلية :

راجع : פַּרְס .

בְּדִידוּת : الوحدة ، العزلة :

هو شعور كثيراً ماعُبر عنه فى الشعر منذ أقدم الأزمنة : ففى المجتمعات القبلية الاولى كان شاعر القبيلة إذا غضب عليه رئيس القبيلة هام على وجهه فى الأرض يشكو الشعور بالوحدة وعدم الانتماء كما هى الحال فى الشعر الأنجلو سكسونى القديم وكثير من شعر القبائل الجرمانية قبل القرن العاشر للميلاد . ولهذا الشعور أهمية خاصة فى تكوين الشخصية الرومانتيكية وخاصة أن الشعراء الرومانتيكيين فى غرب اوربا كانوا يعتقدون أنهم شبه انبياء مجهولين لايفهمهم الناس ولايقدرون ذاتيتهم الفنية الفريدة . ولهذا الشعور أيضا حظ كبير فى موضوعات الرواية النثرية الحديثة منذ الحرب العالمية الثانية .

בְּדָיָה : القصة الملفقة :

قصة من نسج الخيال راجع : פִּיקְצְיָה .

בְּדִיוֹן מַדָּעִי : القصص العلمى التصورى :

راجع : סָיֶנְס פִּיקְשֶׁן .

בְּדִיחָה : النكتة :

يقول إدموند إدل Edmund Edel أن "اليهود عرفوا الفكاهة والنكتة منذ القدم " . ويقال ان بواكير الفكاهة اليهودية موجود فى العهد القديم ، ثم ازدهـرت ونمت بعد ذلك فـى التلمـود ، وكتابات شعراء العصر الوسيط مثل افراهام بن عزرا ، وموسى بن عزرا وغيرهما .

ويذهب الدارسون اليهود إلى أن الفكاهة اليهودية كانت مقصـورة فـى العصـور القديمـة على المثقفين فقط ، ويقال أن الانبياء والشعراء ... الـخ كـانوا يـروون النكـات ، ولكـن فيمـا بعـد خاصة فى العصر الوسيط ، بدأت تظهر فى الآفاق فكاهات من إنتاج العامة ، مستمدة من حيـاتهم ، وبدأ المهرج، ثم راوى النكتة ، يظهران فى كل حفل زواج وفى الاحتفـال بوصـول الطفـل إلـى سن البلوغ ، وذلك من أجل تسلية الجمهور برواية النكات والفكاهـات المضحكـة وغنـاء الأغـانى الخفيفة وغير ذلك. وكان المهرج وراوى النكتة يؤثران تأثيراً قويا فى نفوس الجمـاهير الغفـيرة ، حتى أن الحاخامات استنكروا مثل هذا السلوك وحاربوه .

בְּדִיחָה מְיֻשֶּׁנֶת : النكتة المبتذلة :

هى النكته المعادة بكثرة حتى ملها السامعون .

בְּדִקֹּת : الرقابة :

راجع צֶנְזוּרָה .

בּוֹדֵד : الوحيد :

لفظ أو عبارة لم تستعمل إلا مرة واحدة فى لغة ما.

בּוֹהֶמָה : بوهيما ، حياة الغجر :

صفة لحياة الفنان أو الأديب الذى لايقيم وزناً للمعايير والقيم الاجتماعية ، ولا يقيم علـى حال أو مكان معين . والبوهيمية من مظاهر الثـورة الرومانتيكيـة فـى النصـف الثـانى مـن القـرن التاسع عشر . وبوهيمى نسبة إلى بوهيميا ، منطقة فى تشيكوسلوفاكيا الحالية كان يُظن أنها المهـد الأصلى للغجر الرحل الذين شبهت بهم هذه الطائفة من الأدباء والفنانين .

בּוֹהֶמִי : بوهيمى :

صفة للأشخاص الذين لا يتبعون اسلوب حياة غالبية الناس مثل بعض الفنانين والكتـاب. راجع المادة السابقة.

בּוּל : ١ - البراءة البابوية :

رسالة رسمية يصدرها البابا بوصفه رئيسا للكنيسة الكاثوليكية تكتب باللاتينيـة ، ويشـار اليها بكلماتها الاولى ، وتختم بخاتم البابا .

٢ - الهراء : الكلام الفاسد لا نظام له ، ولا رابط بين جمله وفِقَره، وقد نُظم بعض القصائد على هذا النحو وخاصة بأوربا فى العصور الوسـطى وفـى القرن السادس عشر بقصد التسلية والإضحاك .

בּוּלֶטִין : ١ - البلاغ ، النشرة :

بيان أو معلومات أو أخبار موجزة تُوجه إلى الجمهور من مصدر مسئول . مثال ذلك : نشرة الأخبار بالاذاعة أو الصحف ، أو النشرة الصحية عن مرض عظيم من العظماء .

٢ - المجلة العلمية : دورية لتسجيل البحوث والمقالات العلمية بقلم أعضاء مؤسسة أو جمعية علمية متخصصة . مثال ذلك : مجلة كلية الأداب بإحدى الجامعة المصرية .

والكلمة لغويا أصلها ايطالى " bolletino " يعنى "جواز سفر أو إذن مرور ".

בּוֹמְבַּסְט : الحشو ، التنطع ، تفخيم الاسلوب :

الكلام الملئ بالادعاء والمبالغة التى لا تقتضيها الفكرة . مثال ذلك فـى العربيـة مقامـة جمال الدين عمر بن الحسين الرسعنى (٦٤٢ - ٦٩٥هـ) بعد وقعة حلب مـع التتـار المرصعـة بالزخارف البديعة والصور البيانية والتصنـع البلاغـى . والمصطلح لغويـا مـأخوذ مـن الفرنسـية القديمة وهو يعنى الحشو القطنى الذى كان يوضع فى الثياب ليثقلها الحرير .

בּוּקוֹלִיקָה : أشعار الرعاة :

الشعر الذى يتناول حياة الرعاة فى بيئة ريفية إمـا هروبـا مـن الواقـع أو رمـزاً لمشـاكل اجتماعيـة وسياسـية يُخشـى التكلـم فيهـا صراحـة ، مثـال ذلـك أشـعار ثيوكريتـوس Theokritos الشـاعر السـكندرى المتـأغرق ، وأشـعار فرجيل vergilius المسماة "الرعويـات". وفـى الأدب العبرى ازدهر هذا النوع من الشعر بوجه خاص فى فترة الهسكالاه. انظر פַּסְטוֹרָלָה , אֶקְלוֹג, אִידִילְיָה .

בּוּרְגְּנוּת , בֻּרְגָּנוּת : البرجوازية :

أصل اشتقاق هذا اللفظ هو كلمة فرنسية معناها ساكن المدينة المحصنة فى العصر الاقطاعى ، ولما كان هؤلاء السكان يشتغلون بأعمال لا تربطهم بفلاحة الارض كالتجارة والحرف الحرة ، كانوا يتمتعون بحرية أكبر مما يتمتع به سكان الريف برغم أنهم محميون بسيد الاقطاع ويدفعون له الضرائب . ونظراً لطول المدة التى استغرقتها الحروب الصليبية وفداحة النفقات التى صرفت فى سبيلها اضطُر السادة الاقطاعيون إلى أن يقترضوا من سكان المدن هؤلاء ، فتراكمت ديونهم وعجزوا عن الدفع فاشتد سلطان هذه الطبقة من سكان المدن ، وأصبحوا يكونون طبقة متوسطة يتزايد سلطانها وتهدد كيان النظام الاقطاعى فى سبيل تأييد الحكم المركزى الممثل فى الملك الذى كان يُرجى منه تحقيق المساواة ووحدة القانون بالنسبة للمواطنين جميعا . وبتدهور سلطة السادة الاقطاعيين وتقوية سلطة الملك تحول الاقطاعيون إلى طبقة ارستوقراطية تحيط بالملك فى بلاطه ، أما البرجوازية فقد ظلت تسكن المدن ويتزايد بأسها فيها تزايداً أدى فى نهاية القرن الثامن عشر إلى مطالبتهم بحقوق أكثر وعدم اكتفائهم بحماية الملك فقامت الثورة الفرنسية على أيديهم وقبضوا على ناصية الحْكم ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت البرجوازية المالكة الفعلية للثروة فى فرنسا ، ولم تلبث أن صارت كذلك فى باقى اوربا . وكان القرن التاسع عشر عصر ازدهارها وتأسيسها للمرحلة الاجتماعية والاقتصادية التى تسمى الآن بالمرحلة الرأسمالية ، غير أن الرأسمالية نظام اجتماعى اقتصادى لاستغلال وسائل الانتاج فى مجتمع ما ، أما البرجوازية فهى الطبقة الاجتماعية التى أوجدت هذا النظام . وعلى الرغم من أن القرن العشرين يعتبر امتدادا لعصرهم الذهبى الذى بدأ فى القرن التاسع عشر، وخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ، نرى هناك طبقة أخرى أخذت فى النمو نتيجة لتركيز أعداد كبيرة من العمال فى الصناعات الرأسمالية ، وهى الطبقة العاملة الأجيرة التى سماها البعض من علماء الاقتصاد فى هذا القرن بالـ "بروليتاريا" وأصبحت هذه الطبقة مع تنظيماتها النقابية الوثيقة ، تحد من قوة البرجوازية . والمجتمعات الحديثة – ما عدا المجتمع السوفيتى (سابقاً) ومن حذا حذوه تقوم كلها على حفظ التوازن بين البرجوازية والطبقة العاملة ، وأما الارستقراطية ، فقد اختفت نهائيا بوصفها عاملا اقتصاديا فى الأغلبية الكبرى من المجتمعات الانسانية .

ومن الطريف أن نلاحظ أنه على الرغم من التوتر القائم بين البرجوازية والطبقة العاملة فإن طرق الحياة البرجوازية أصبحت المثل الأعلى لجميع الطبقات فى كل أنحاء العالم ، كما انه من الطريف كذلك أنه على الرغم من الهجمات التى شُنت على البرجوازية ، فإن أغلب الثقافات والفنون انبثقت منذ عصر النهضة فى اوروبا من هذه الطبقة ، وذلك لأنها كانت حريصة

على تثقيف نفسها حتى تكون مرموقة الجانب فى المجتمع ، ومن جهة أخرى لم يشغلها من الحروب. ودسائس القصور ما شغل الإقطاعيين والارستقراطيين ، فضلا عن أنها كانت بمأمن من غائلة الحاجة والفاقة التى كانت تقاسيها الطبقة العاملة وتشغلها عن كل اهتمام ثقافى .

ومن الغريب أن الاتصاف بالبرجوازية أصبح مستهجناً فى الأوساط الثقافية البرجوازية نفسها ، ومنذ القرن التاسع عشر سميت أية ثقافة أو فن لا يحتوى على الكثير من المثل العليا برجوازياً ، كما أن البرجوازية فى القرن السابع عشر والثامن عشر كانت علماً على كل روح خالية من صفات الإقدام وحب المخاطرة والعزة والأنفة .

[illegible] : برجوازى :

١ – فى علم الاجتماع : صفة لأحد افراد الطبقة المتوسطة أو الحاكمة الذى لا يعمل بيديه خلافا للعامل والفلاح .

٢ – صفة تطلق استهجانا على من يتسم بالانغماس فى المصالح المادية مع التشبث بقيم أخلاقية واجتماعية محافظة خوفاً من أى تغيير فى الاوضاع الراهنة .

٣ – فى الادب الفرنسى : أ– صفة تطلق على بعض الاجناس الادبية التى ينتمى أبطالها إلى الطبقة المتوسطة ، ، مثال ذلك " الرواية البرجوازية (١٦٦٦) لفورتيير Furetiere (١٦١٩ – ١٦٨٨ م) و " المسرحيات البرجوازية " لديدرو Diderot (١٧١٣ – ١٧٨٤ م) .

ب– صفة كانت تستعمل فى القرن السابع عشر للتعبير عن الابتذال والسوقية .

ج– وفى القرن التاسع عشر استعملت هذه الصفة للتعبير عن فقدان المثل العليا .

٤ – وفى الاداب والفنون الغربية عامة : صفة تطلق استهجانا على العمل الفنى او الأدبى الذى لا يتصف بسعة الافق أو الابتكار . راجع المادة السابقة .

[illegible] : "البيرليسك" :

المصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية " burla " يعنى الملحة أو النكتة فالاصطلاح كان يقصد به أصلا نوعا من روح الدعابة المنطلقة المتفائلة ، أما دلالاته الأدبية والفنية فلم تكن فى الاذهان على الاطلاق . لكن هذه الروح تركت بصماتها واضحة على فن البيرليسك والفنون التى تفرعت عنه مثل التقليد الساخر لأساليب الكتاب والكاريكاتير ، والقاء الاضواء المبالغة فى الواقعية على المواقف الرومانسية والشخصيات المثالية . وكان الشاعر اللاتينى الملحمى فيرجيل من أوائل الشعراء الذين تعرضت قصائدهم للتقليد الساخر . فقد قام الكاتب المسرحى الفرنسى

بول سكارون (١٦١٠ - ١٦٦٠) بتقليد أسلوب فيرجيل الملحمى بعد تجريده من وقاره ، وتحطم الهالة المحيطة به . وعندما قام الأديب الانجليزى تشارلز كوتن بترجمة سكارون إلى الانجليزية فى عام ١٦٦٤ ذكر صراحة فى العنوان أنها " بيرليسك " .

والآن أصبح البيرليسك يغطى الشعر والرواية والمسرح وغير ذلك من الأعمال الفنية التى تظهر فيها العادات والتقاليد والمواقف والشخصيات والانماط التى تراها فى أضواء مغايرة زاخرة بالسخرية والتهكم من خلال التقليد المبالغ فيه والكاريكاتير الصارخ . وقد عرف صمويل جونسون فن البيرليسك بأنه الموقف الكوميدى الذى ينبع من عدم التناسب القصود بين الاسلوب والاحساسات التى يثيرها ، أى بين الشكل والمضمون ، أو بين المعالجة والفكرة . فمثلا يمكن معالجة الموضوع التافه بجدية مبالغ فيها لدرجة تثير السخرية منه ، وهذا ما يسمى بالبيرليسك الرفيع أو معالجة المضمون الجاد الوقور باسلوب هازل زاخر بالاستهزاء ، وهو ما يسمى بالبيرليسك الهابط .

وعموما فإن هدف البيرليسك يكمن فى عنصرين : النقد والسخرية ، لكن هذا لا ينفى وجود عنصر التسلية من خلال المفارقات الصارخة . وهذا ينطبق على كل فنون البيرليسك المختلفة : التقليد الساخر لاساليب الكتاب والمذاهب الادبية ، والكاريكاتير ، والفن الواقعى الذى يتناقض مع الرومانسيات والمثاليات .

ويمكن ايجاز مدلولات المصطلح فيما يلى :

١ - **التحقير الفكاهى ، المحاكاة الساخرة** : قيام شخصيات سامية بقول أو عمل مبتذل ، أو معالجة موضوع وقور باسلوب مُزْر ، أو قيام شخصيات حقيرة بقول أو عمل سام وقد استخدم هذا الاسلوب فى اليونان القديمة عند ارسطو (٤٤٥ - ٣٨٥ ق. م.) واستخدمه ايضا شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) وهنرى فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) وجيته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) وبيرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) كما استخدمه ناتان الترمان فى الأدب العبرى فى " فندق الارواح " .

٢ - **الاستعراض الفكاهى ، الهزلية الماجنة** : فى المسرح الحديث الامريكى خاصة : هو نوع من الاستعراض يحتوى على منوعات من النكات الخليعة والتمثيليات القصيرة المضحكة والرقصات الماجنة .

בַּחְר : **البحر :**

عند العروضيين العرب : قالب أو وزن موسيقى يتشكل من حركات وسكنات منتظمة كُونت منها وحدات صوتية (أسباب وأوتاد)، ومن هذه الوحدات الصوتية اشتق ما سمى

بالتفعيلات ، وهى أجزاء الابيات أو الوحدات المكررة التى ينتظمها البيت الواحد ، وهى ثمانيـة : فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، فاعلاتن ، مفعولات . واوزان الخليل (١٠٠-١٧٤ هـ) - مبتكر هذه البحور - خمسة عشر وزاد عليها الاخفش واحـدا . وقد استخدم شعراء اليهود فى العصر الوسيط الكثير من البحور الشعرية العربية ويرجع الفضل فى تقديم هـذه البحور للشعر العبرى إلى دونـاش بـن لـبرط (٩٢٠ - ٩٧٠). والبحـور التـى أخذهـا اليهـود مـن العرب إثنى عشر بحرا قسمت إلى خمسة أقسـام ، يضـم الاول منهـا بحـرا واحـدا فقـط هـو بحـر الهزج .

בִּטּוּי : التعبير :

تمثيل المعانى والحالات النفسية المعينة تمثيلا ناجحا دالا، وذلك خاصة فى العمل الفنى، وقد يختلط هذا المعنى بفكرة "الشكل" الذى هو المظهر الخارجى للعمل الفنى تشكيليا كان أو أدبيا.

وقد أتى الفيلسوف الايطالى الحديـث بندتـو كروتشـى Benedetto Croce فـى كتابيـه "علم الجمال" (١٩٠٢) ، و "الشعر واللا شعر" (١٩٢٣) بالنظرية القائلة بأن الفنون الجميلة عامـة ليس الغرض منها صنع شئ ، بل التعبير عن فكرة أو تسجيل تجربة نفسية معينـة ، الأمـر الـذى جعله يقرر أن الفن هو التعبير وأن التعبير هو الفن .

בִּטּוּי בָּדוּשׁ : العبارة المبتذلة :

راجع מַטְבֵּעַ לָשׁוֹן שָׁחוּק .

בִּטּוּי מְלִיצִי : التعبير البلاغى ، الصورة البلاغية :

كل وسيلة بلاغية للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن الاستعمال المألوف للألفاظ بالزيـادة فيهـا أو الحـذف منهـا أو بهمـا معـاً، وذلـك يقصـد تجميل الجملة أو تقويتها.

בִּיבְּלִיּוֹגְרַפְיָה : ١ - البيليوجرافيا ، فن المراجع :

علـم تـاريخ المطبوعـات والمخطوطـات ووصفهـا وتحقيقهـا. ومـن أهـم البيليوجرافيـات العربية : الفهرست لابن النديم البغدادى المتوفى ٣٨٤هجرية وهـو يتحـدث عـن مصنفـى العـرب وتأليفهم فى كل فن حتى أواخر القرن الرابع الهجرى.

٢ - قائمة المراجع ، المراجع : قائمة المؤلفات التى أشار اليها المؤلف أو استعان بهـا فى اخراجه لبحثه .

٣ – **الفهرست الخاص** : قائمة المؤلفات الخاصة بموضوع أو عصر أو كاتب معين .

בִּיבְּלִיוֹפִיל : **مولع بالكتب :**

من يغرم باقتناء الكتب النادرة القيمة ، ويبحث عنها ، ويحافظ عليها بعناية فائقة ، مثال ذلك : المغفور له احمد تيمور باشا جامع الخزانة التيمورية بدار الكتب فى القاهرة والمصطلح يونانى الاصل يعنى محب الكتاب biblion بمعنى الكتاب + Philos بمعنى المحب .

בֵּיבְּרוֹן : **الحيوانيات الرامزة :**

نوع من المؤلفات الادبية كان يكتب نثرا أو نظما ، وتوصف فيه صفات الحيوان وسلوكه وصفا بالغا فى التخيل بغية استخلاص عبرة دينية أو أخلاقية . وأقدم هذا النوع من المؤلفات يرجع إلى العَصور القديمة فى مؤلفات الحكيم اليونانى ايسوبوس (القرن السادس ق. م.). وقد تم تطوير هذا النوع من المؤلفات فى العصور الوسطى خاصة فى القرن الثامن الميلادى وكان يزدان بالحليات والمنمنمات ، ووصل إلى قمته فى القرن الثالث عشر للميلاد .

وأمثلة هذا النوع قليلة فى العبرية فقد ألف كلونيموس بن كلونيموس (القرن الثالث عشر) مؤلفاً مأخوذاً من أصل عربى "رسالة الحيوانات" وهو ملئ بالفكاهة والأمثال الاخلاقية ويقص عن الحيوانات التى جاءت لملك الرياح تشتكى الانسان لقيامه باستبعادها .

בִּידֶרְמַיֶר : **اَلْبِيدِرْمايِرْ :**

مصطلح استعاره الناقد الالمانى بول كلوكهون Paul Kluckhohn سنة ١٩٣١ من اسم طراز من طرز الأثاث الالمانى ليصف به الحياة الادبية الالمانية فيما بين ١٨١٥ و ١٨٤٨ م . وفى هذه المرحلة التى كانت تتميز باتساع رقعة الطبقة المتوسطة أو البرجوازية وبالتمسك بالحالة الراهنة كان الادب يعكس الهدوء والرضا بين هذه الطبقة القانعة ، فموضوعات الادب كانت تدور حينذاك حول فكرة الفضيلة والحياة المستقرة .

בִּיוֹגְרַפְיָה : **السيرة ، تاريخ الحياة ، ترجمة الحياة :**

١ – تاريخ مُدوّن لحياة شخص مثال ذلك "حياة صلاح الدين الأيوبى" للدكتور احمد بيلى ومن أمثلته فى الادب اليهودى ما ألفه فيلون السكندرى فى الفترة القديمة (٢٠ ق م – ٤٠ ق م) تحت التأثير اليونانى مثال ذلك "حياة افراهام" ، "حياة يوسف" ، "حياة موسى".

٢ – فن ترجمة الحياة لشخص ما.

٣ – الجنس الأدبى لقص ترجمات الاشخاص. راجع : אוֹטוֹבִּיוֹגְרַפְיָה .

בִּיּוֹגְרַפְיָה סִפְרוּתִית : الترجمة القصصية :

راجع : סִפּוּר בִּיּוֹגְרַפִי .

בִּיּוּם : الاخراج :

هو عملية تحويل النص الدرامى من المجال المقروء - أو الشفاهى- إلى المجال المنظور والمسموع . ويقوم بعملية التجسيد هذه مخرج - أو مخرجون - بوسائل تنفيذية يأتى فى مقدمتها: الممثلون .

בִּילְדוּנְגְסְרוֹמָן : رواية تكوين الشخصية :

مصطلح مأخوذ من الألمانية (Bildung يعنى التكوين + Romon ويعنى الرواية) . وقد شاع مصطلح رواية تكوين الشخصية بين النقاد الالمان لاطلاقه على أية رواية فيها وصف دقيق للأطوار التى تمر بها احدى الشخصيات الرئيسية فى الرواية من الطفولة إلى النضج . مثال ذلك : رواية "الجبل المسحور" لتوماس مان . وقد يسمى هذا النوع من القصص أحيانا "رواية التربية". ويمكن اعتبار "عودة الروح "وعصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم من هذا النوع من القصص،والذى اطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحى هو فلهلم دلتى سنة ١٩٠٦ .

בָּמָה : ١ - خشبة المسرح :

المنصة التى يعرض عليها الممثلون أدوارهم . وهى عادة مرتفعة عن الارض بقدر ما يرى النظارة كل ما يحدث فوقها ، ومختلفة طولاً وعرضاً. وقد يؤدى بعض الممثلين دوره بين صفوف المشاهدين كما هو الحال فى بعض الفصول بتمثيلية "الفرافير" ليوسف إدريس .

٢ - المسرح : كل ما يرتبط بالمسرح من قريب أو بعيد يرمز اليه بخشبة المسرح من باب إطلاق الجزء وإرادة الكل .

"הַבִּימָה" : "هبيماه" ، مسرح هبيماه :

يطلق على أقدم مسرح يهودى لتقديم المسرحيات . وقد أنشئ فى موسكو عام ١٩١٧ على يد ناحوم تسميح (١٨٨٧ - ١٩٣٩) وهو يهودى بولندى ، كان عضوا فى المؤتمر الصهيونى الحادى عشر وهاجر إلى فلسطين عام ١٩٢٢ بعد وصول فرقة "هبيما" اليها. وقد قامت الفرقة بجولات قدمت فيها عروضا مسرحية فى الولايات المتحدة وفى اوروبا عامى ١٩٢٦ - ١٩٢٧. وقد وصلت الفرقة إلى فلسطين فى سنة ١٩٢٨ وابتداءً من فبراير ١٩٣١ اتخذت من تل ابيب مقراً دائما لها وباتت تعرف باسم مسرح اسرائيل الوطنى ابتداء من ١٢

اكتوبر عام ١٩٥٨ بمناسبة مرور اربعين سنة على تأسيسها . وقد انتقلت "هبيماه" فى سنة ١٩٤٥ إلى مسرحها الخاص الحديث فى تل ابيب . وقد عانت "هبيماه" كثيرا من الصعوبات المالية لكنها حصلت على مساعدة من الحكومة الاسرائيلية ومن مؤسسات أخرى تهتم بالفن المسرحى . وفى سنة ١٩٦٩ أصبحت الحكومة الاسرائيلية مسئولة عن تمويل "هبيماه" مسئولية كاملة . ولهذه الفرقة شهرة واسعة الان فى اسرائيل ، ويغلب عليها الاسلوب الواقعى .

בִּימֶטֶר : ثنائى التفعيلات :

سطر من الشعر مكون من تفعليتين مثال قصيدة " צִפְּרִירִים " نسائم الصباح" لحاييم نحمان بياليك : אֲלֵינוּ , הַיֶּלֶד

אֲלֵינוּ , הַיָּפָה

הַצָּמֵא לַגַּבָּה

فهذه السطور مكونة من تفعيلتين من وزن :الأمفيبراك" " אַמְפִיבְּרָךְ " .

בֵּינַיְמִי : خاص بالعصور الوسطى :

راجع : מדיום אווּם .

בֵּינַיְמִיּוּת : الولع بالعصور الوسطى :

هو التحمس لكل ما يتعلق بالعصور الوسطى الاوروبية من أدب وفن وحضارة فكرية . وأول من استعمل هذه العبارة الاديب الانجليزى جون راسكين John Ruskin سنة ١٨٥٤ م وتتبلور هذه النزعة بالادب فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية الاوروبية ، وبمحاكاة صيغ أدبية بدائية ، وبالافراط فى وصف القصور والفرسان والعالم الشعرى لفلسفة الحب الرفيع . كما تتبلور فى التفكير الدينى المسيحى بإحياء الطقوس الكنسية القديمة والعودة إلى الترتيل الجماعى على نحو ما كان يؤدى فى كنيسة العصور الوسطى . وتظهر كذلك بالفنون والتذوق الفنى فيما سمى بالنهضة القوطية وبالنزعة إلى ما قبل الروفائيلية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بانجلترا .

בִּינָרִי : الثنائى :

راجع : דִּיזוֹמָה .

בַּיִת . : ١ – بيت الشعر :

عدة كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض ومكونة لوحدة مكتملة الوزن .

٢ - **المقطع الشعرى :** مجموعة من أبيات الشعر تزيد عادة عن الثلاثة ، وتتحد فى نظام القافية وفى الوزن مع غيرها من المقاطع فى القصيدة الواحدة . ويصل عدد أبيات المقطع الشعرى من أربعة أبيات إلى أربعة عشر بيتا . والمقطع الشعرى الشائع هو المقطع الذى يتكون من أربعة أبيات .

בֵּית מִדְרָשׁוֹ שֶׁל הַשָּׂטָן : المدرسة الشيطانية :

لقب أطلقه الشاعر الانجليزى الناقد روبرت سذى Robert Southey (١٧٧٤ - ١٨٤٣) على الشعراء الانجليز الرومانتيكيين : بيرون ، وشيللى ، وكيتس الذين كانوا قد هجروا انجلترا ، فاستعمل سذى هذا المصطلح فى مقدمته لقصيدته الطويلة "رؤيا يوم الدين" (١٨٢١) حيث هاجمهم بوصفهم : "كتابا غير اخلاقيين ...... رجالا مريضى القلوب ، فأسدى الخيال" وكان يعنى بذلك الاشارة إلى موجة الولع بالفردية المتطرفة والنواحى الشاذة فى الطبيعة البشرية وذلك خاصة فيما يتعلق باللورد بيرون .

בֵּית מְרֻבָּע : الرباعية :

عند العرب : مقطع شعرى يتكون من اربعة أشطر ، تتحد القافية فى الاشطر الاول والثانى والرابع وذلك فى الشعر العربى أما الثالث فقد يستقل بقافيته . ويتحد مع الاشطر الاخرى فيها. مثال الحالة الاولى :

لو صادف نوح دمع عينى غرقا   أو صادف لوعتى الخليل احترقا
أو حملت الجبال ما أحمله   صار دكاً وخر موسى صعقا

ومثال الثانية :

يا غصن نقا مكللاً بالذهب   أفديك من الردى بأمى وأبى
إن كنت أسأت فى هواكم أدبى   فالعصمة لا تكون إلا لنبى

وتكثر الرباعيات فى ديوان أبى نواس وخاصة فى الخمريات والغزل (انظر الدوبيت). ويكثر هذا القالب بصورة عامة فى الاشعار غير العبرية ففى الشعر الانجليزى هو المقطع الشعرى المكون من أربعة أبيات تتفق فى قافية واحدة أو اثنتين ، كما تتحد فى وزن واحد أو اثنين . وتتألف من مجموع الرباعيات قصائد " البلّد " (انظر المادة بعد اللاحقة) ، والترنيمات والترتيلات الدينية .

وفى الشعر الفرنسي : هى المقطع الشعرى الذى يتكون من أربعة أبيات يتفق فيها الاول مع الثالث ، والثانى مع الرابع فى القافية وقد يتحد فيها البيت الاول مع الرابع ، والثانى مع الثالث على أنه يلاحظ أنه فى الحالة الثانية يجب أن تتبادل فيها القافيتان المذكرة والمؤنثة انظر טוּר .

בַּיִת שִׁיר : بيت شعر ، مقطع شعرى :

راجع : בַּיִת .

בַּלָדָה : " البَلادْ" :

المصطلح مأخوذ من اللغة البروفانسية بمعنى الرقص ثم صار يطلق على الاغنية الراقصة ويدل المصطلح على :

١ - قصيدة معقدة من اصل فرنسى ، تتكون من ثلاثة أدوار ، كل منها ذو ثمانية أو عشرة أبيات ، ومن دور ختامي يتألف من اربعة أو خمسة أبيات . ويُشترط فيها الا تتجاوز قوافيها الثلاث أو الاربع ، وان يلتزم نفس الترتيب فى كل أدوارها . كما أنه يُشترط ان ينتهى فى كل دور بنفس البيت الذى تنتهى به الادوار الاخرى . وفيها شبه بالموشح الاندلسى .

٢ - فى الموسيقى : لحن موسيقى شعرى الطابع ، معد للاوركسترا أو للعزف على البيانو منفردا مثال ذلك البلاد التى ألفها شوبان المؤلف الموسيقى البولندى .

בַּלָדָה : "البالادا" ، الاغنية الشعرية ، القصة الشعرية ، الاغنية الشعبية :

أصل اللفظ الاشتقاقى يرجع للكلمة الفرنسية Ballet بمعنى الرقص ثم صار يطلق على الاغنية الراقصة والمقصود بالبالاداه :

١ - الاغنية الشعرية :أغنية خفيفة بسيطة عاطفية غالبا، يُغنّى كل دور فيها بنفس اللحن.

٢ - القصة الشعرية، القصيدة القصصية : قصيدة بسيطة مليئة بالحياة، أدوارها قصيرة، وقصتها شائعة .

٣ - الاغنية الشعبية : أغنية راقصة عاطفية تتميز بالايقاع البطئ .

وقد تطور شكل البالاداه فبعد ان كانت فى البداية تنظم بدون فقرات محددة صارت فى القرن الرابع عشر تبنى فى ثلاث فقرات تتكون كل منها فى ثمانية أبيات مقفاه (أ ب أ ب ب ج ب ج) بخاتمة ذات أربع أبيات قافيتها (ا ب أ ب) وقد ظلت فى تطورها حتى تبلورت الان فى

صيغة فقرية ليس لها شكل محدد يميز بنيانها أو عروضها أما بالنسبة للقافية فتتغير من بالاداء إلى أخرى .

ومن ناحية الموضوع تهتم البالادا بموضوعات البطولة فتروى أعمال البطولة السامية لجبابرة الرجال فى مجالات الحرب أو فى مجال ذى شأن عظيم أو بموضوعات رومانسية كالحب .

وتتناول البالادا الموضوعات التاريخية بتركيز وسرعة ، تبرز النواحى الدرامية فى التاريخ وتصورها مجسدة كما تبرز صراع الانسان مع نفسه أو مع عالمه المحيط به .

وهناك اختلاف بين البالادا والملحمة رغم اتفاقهما فى وجود الاسطورية الشعبية فى كليهما، فالبالادا صورة القصيدة القصصية المركزة المعقدة أحيانا ، أما الملحمة فهى شعر يقص أنباء عن المعارك والبطولة والابطال على نحو مفصل وساذج خالى من التعقيد .

وقد عرف الشعر العبرى الحديث فى عصوره المختلفة البالادا واشتهر فى قرضها العديد من الشعراء منهم جوردن فى قصيدة "بين اسنان الاسود" وبياليك فى قصيدة "موتى الصحراء" وتشرنيحوفسكى فى قصيدة "على جبال جلبوع" وشنيئور فى قصيدة "حين ينضج العقود" وشمشون ملتسر فى قصيدة "رقصة الربى زوشا" وغيرهم.

בְּ ל וֹ ק : الروسم ، الطابع ، "الكليشيه" :

١ – لويح من الخشب أو المعدن تطبع به الصور أو الرسوم البيانية أو صورة من أى مطبوع أو مخطوط على صفحة من الورق فى كتاب أو غيره .

٢ – لويح من الخشب أو المعدن يطبع به النقش أو الرسم على غلاف الكتاب .

٣ – الصورة المطبوعة نفسها .

בֶּ לֶ טְ רִ י סְ טִ י קָ ה : الأدب الفنى (من شعر ونثر) ، الكتابة الفنية ، الادب الرفيع :

راجع المادة بعد اللاحقة

בְּלִילַת דָּבָר בְּתוֹךְ דָּבָר : التضمين ، "انصهار شئ فى داخل شئ" :

فى علم البديع العربى : الاقتباس ، وهو ان يدخل الشاعر أو الكاتب فيما ينظم أو يكتب آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا أو بيتا من الشعر أو شطراً من بيت من كلام غيره بلفظه ومعناه ، وذلك لتأييد ما يكتب أو لوثيق صلته بما ينظم . مثال ذلك قول ابن سناء الملك :

رحلوا فلست مسائلا عن دارهم "أنا باخعٌ نفسى على آثارهم".

فقد اقتبس الشطر الثانى من القرآن الكريم .

ومثال ذلك فى العبرية قول تادروس ابو العافية :

עזה כמות אהבה קָשָׁה הַקִּנְאָה כִּשְׁאוֹל

عشق قوى كالموت وغيرة قاسية كالهاوية

فقد تم الاقتباس مما ورد فى سفر نشيد الانشاد ٦/٨ :

" .... עזה כמות אהבה קשה כשאול קנאה .... "

בֶּל לֶטְּר : الأدب الرفيع :

مصطلح مأخوذ من اللاتينية (bellus جميل + Litterae الأدب أو الكتابة) ولهـذا المصطلح عدة دلالات:

١ – كل أدب يقصد به لذاته لا لما يقرره من حقائق أو ينقله من معارف . ويصدق بصفة عامة الان على المقالات والدراسات التى تتناول القيم الفنية لأدب ما تناولاً يتميز بالاناقة والجدية.

٢ – ونادراً يستعمل بمعنى الادب الانشائى أو الخيالى

٣ – النحو وعلوم البلاغة وفنون الشعر.

" בַּלָּשׁ " : المخبر السرى ، المَبَاحثى :

شخصية رئيسية عند بعض الادباء فى رواياتهم البوليسية تقوم بحل لغز ينطوى على حادث اغتيال أو سرقة.

والمخبر السرى ليس بالضرورة ضابطاً بالمباحث لأنه يكون أحيانا رجلا عادياً ولكنه يتمتع بقدر كبير من الذكاء ويهوى حل الالغاز . وفى هذه الحالة يقوم البوليس بتمويله فى الجرائم التى اشتهر بكشف أسرارها ، واحيانا يكون المخبر السرى مخبراً خاصاً يستأجره كل من له صالح فى كشف شخصية المجرم وتقديمه إلى المحاكمة ، واحيانا اخرى يكون المخبر هاويا لا يقصد من وراء كشف القاتل سوى الاستمتاع بحل لغز يستعصى على الرجل العادى . وعلى كل حال فالمهم هنا أن عصب الرواية الرئيسى هو ذلك الشخص الذى لن يهدأ له بال الا بعد اكتشاف المجرم وحل كل الغاز الجريمة . راجع רוֹמָן בַּלָּשִׁי .

בַּלְשׁוֹן הַמְעָטָה : التقليل البلاغى :

صيغة بلاغية يراد بها عرض المعنى بشكل أقل من حقيقتـه، وذلك بقصد السخرية أو التدليل. وقد يعنى هذا المصطلح "الاثبات بالنفى" לִיטוֹטָה إلا أنه أشمل من ذلك فى كونـه يتضمن كل وسائل مغايرة المعنى بقصد اثباته. مثال ذلك: وصفك للعمل الذى لا شك فـى صحتـه بأنه تقريباً صحيح، وقول الأم لطفلتها : "ياقطتى الصغيرة".

בַּלְשָׁנוּת : فقه اللغة ، الفيلولوجيا :

علم يبحث فى مصادر الكلمات وقواعدها ومعانيها ... الخ . راجع פילולוגיה .

"בָּמָה" : "باما" :

مجلة أدبية نصف شهرية تعالج موضوعات الفن المسرحى بصفة عامة وشئون مسرح "هبيما" بصفة خاصة .

בֶּן זְמַן : معاصر :

صفة للانسـان أو الحدث الذى يتفق وجوده مع غيره فى نفس الوقت ، واذا اطلق انصرف إلى الوقت الحاضر ، كأن يقال الرواية المعاصرة مثلا .

בֶּן - סִירָא : ابن سيرا :

هو شمعون بين يوشع بن اليعازر بن سيراخ وقد رحل كثيرا وتجول كثيرا كما تعرف إلى كثير من البشر واختبر أنواعا مختلفة من طرق المعيشة وسبل الحياة وقد كتب سفراً بالعبرية وفى لغة شعرية ألا أننا لم نعثر الا على اجزاء منه . ومنذ عام ١٨٩٦ م عثر على ما يقرب من خمس النص العبرى . أما فيما يتعلق بزمن تأليفه فهـو حوالـى ١٨٠ ق . م . وقد ترجمـه حفيده إلى اليونانية ليهود مصر بعد ١١٧ ق. م. وهو من أسفار الابوكريفا . وهذا السفر متأثر بأمثال سليمان وأحيقار الآرامى وحكم قدماء المصريين وقد كتب لمحاربة العقلية اليونانية ومنـع تغلغلها بين اليهود . وعدد اصحاحات السفر ٥١ اصحاحا تتضمن مدح للخالق واشادة بأعماله العظيمة كما تتضمن كثير من الامثال والتعاليم الخاصة بالاخلاق والسلوك مثل قوله "استعد للكلام إذا اردت ان تتكلم ليسمعك الاخرون ، وعينا الله ترعيان الذين يخشونه ويحبونه" وقوله : "لاتستشر حسودا ولا تعط الجسد ما يضره ..... " ويختتم السفر بصلاة شكر للخلاص من الاخطار . ويعتبر هذا السفر هو أكثر الاسفار المحذوفة تأثيرا على الآداب اليهودية فى عصورها اللاحقة وخاصة فى التلمودين البابلى والاورشليمى .

בְּסֵפֶר - סֵפֶר : أروج الكتب :

وهو كتاب فاق الكتب الاخرى فى بيعه فترة ما لما يحويه من عناصر تجذب جمهور القراء . ويطلق الان على الروايات الناجحة والترجمات الذاتية المثيرة لحب الاستطلاع . مثال ذلك روايات نجيب محفوظ ، "والايام" للدكتور طه حسين .

בֶּ קְ גְ ךָ א ף בְ ד :　　　الخلفية :

١ - فى الفن : ذلك الجزء من الصورة الذى يظهر وراء الشخوص أو الاشياء المرسومة فى مقدم الصورة ، وهو عادة منظر الموقع المحيط بالموضوع الرئيسى المصور .

٢ - فى تاريخ المجتمعات البشرية : الملابسات الطبيعية التى تحيط بتجربة ما :

أ - فقد تكون هى الظروف او الاحداث التى تسبق ظاهرة ما أو تطويرا لها

ب - وقد تكون هى المعلومات التى لابد من استيعابها بغية فهم مشكلة معينة أو وضع ما

جـ - وقد تكون مجموع خبرات الشخص ومعلوماته ومراحل تربيته المكونة لشخصيته

د - فى الادب : هى الملابسات الاجتماعية والفكرية والسياسية والتاريخية لظاهرة أدبية ما. أما فى مجال الادب المسرحى ، فالمصطلح يفسح مدلوله لاكثر من معنى فمثلا اذا قلنا خلفية مسرحية اهل الكهف لتوفيق الحكيم ، فقد يدل المعنى على الحالة الاجتماعية والسياسية والدينية التى توحى بها الاحداث المسرحية . أو يكون المعنى هو الاحداث التى تظهر فوق المسرح ولكنها تتضح بمعلومات تاريخية عن الزمان والمكان والظروف العامة .

בַּ קְ כ וֹ ס :　　　"باخوس" :

اله الخمره لدى قدماء اليونان والرومان وتطلق صفة باخوسى على كل شعر يونانى قديم أو لاتينى يتميز بالتغنى بالخمر وملاذ الحياة أو بالتزام اسلوب فيه مبالغة توحى بنشوة عُبَّاد الاله باخوس اثناء طقوسهم .

בִּ קְ רֶ ת :　　　النقد :

١ - فن تقويم الاعمال الفنية والادبية ، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمى .

٢ - الفحص العلمى للنصوص الادبية من حيث مصدرها ، وصحة نصها ، وانشاؤها وصفاتها وتاريخها. ومن أهم مذاهب النقد الأدبى الحديث مذهب النقد الاسفل (اى النقد اللفظى المتنى) الذى يرمى إلى ايجاد نص سليم من خلال التحقيق والتنقيح . ومذهب النقد الاعلى الذى

ظهر بين أساتذة الادب فى جامعة جوتنجن بالمانيا فى الربع الاخير من القرن الثامن عشر ، واهتمامه الاول لا بصيغة الكاتب ولا بألفاظه ، وانما بمعانيه ومضمون صيغه ، وذلك لاعتبار الأثر الأدبى عند أصحاب هذا المذهب وثيقة تاريخية تصور روح العصر الذى كتبت فيه ومناخه الفكرى الثقافى . راجع أيضا المواد اللاحقة .

בקרת אִימְפְּרֶסְיוֹנִיסְטִית : النقد الانطباعي :

راجع בִּקֹרֶת הִתְרַשְּׁמוּתִית .

בִּקֹּרֶת הָאָמָנוּת : النقد الفنى :

هو الذى ينظر فى العمل الأدبى من خلال القواعد والاصول النقدية التى قررها النقاد والادباء والتى تستطيع اظهار القيم الجمالية ، والتعبيرية فى النص وابراز ملامح الجلال فيه . ويجب على الناقد ان يلم بالكثير من الثقافات ، ويحصلها على اساس متين من العلم والدراية والمعرفة والخبرة ، والاطلاع الدائب على مؤثرات الادب ، فهو يحتاج إلى البحث ، والنقد والمعرفة لتعطيه سعة النظرة ، ولتكون أساساً صالحاً لحكمه ، ويحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لان ينتفع بها . ولابد له كذلك من خبرة لغوية ، وفنية ، وموهبة خاصة فى التطبيق .

בִּקֹּרֶת אֲרִיסְטוֹטֶלִית : النقد الارسطى :

المعنى الحرفى للمصطلح – هو النقد القائم على تعاليم وتفسيرات أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٢ ق م) كما بيّنها – أساساً – فى كتابه "فن الشعر" وكما رآها شراحه ، ويستعمل المصطلح – حديثا – كمعارضة للنقد الافلاطونى . وفى تلك الحالة ، فالنقد الارسطى يعنى المنطقية ، والتحكيم الموضوعى ، والاهتمام بالشكل أكثر من محاولة اكتشاف قيمة العمل الفنى عن طريق تحليل مقوماته الداخلية ، وفى مدى نفعيته فى أغراض غير فنية ...... الخ .

בִּקֹּרֶת "גְּבוֹהָה" : مذهب النقد الأعلى (النقد الموضوعى) :

١– مذهب فى تفسير الكتاب المقدس عند قدماء اللاهوت المسيحيين يتناول دراسة نصوص التوراة والانجيل بالمنهج العلمى وتطبيق الأساليب الحديثة للدراسة التاريخية. كما أن هذا المذهب يعتبر أسفار الكتاب المقدس وثائق فكرية إنسانية أكثر منها آيات منزلة من عند الله، فيدرسها دراسة فيها محاولة لتعيين زمان تأليفها ومكانه، والبحث عن واضعها وتحديد العلائق

بين الاسفار بعضها ببعض من ناحية، وعلاقتها بعصرها التاريخى وحضارتها الثقافية من ناحية أخرى.

٢- مذهب فى النقد الأدبى الحديث ظهر بين أساتذة الأدب فى جامعة جوتنجن بألمانيا فى الربع الأخير من القرن الثامن عشر، مؤداه أن وظيفة الناقد والمفسر دراسة الأثر الأدبى فى ضوء سوابقه وتكوينه وملابساته التاريخية، وذلك خلافا لما سمى "النقد الأسفل" (أى النقد اللفظى المتنى) الذى يرمى الى ايجاد نص سليم من خلال التحقيق والتنقيح. أما مذهب النقد الأعلى فاهتمامه الأول لابصيغة الكاتب ولابألفاظه، وانما بمعانيه ومضمون صيغه، وذلك باعتبار الأثر الأدبى عند أصحاب هذا المذهب وثيقة تاريخية تصور روح العصر الذى كتبت فيه ومناخه الفكرى الثقافى.

בִּקֹּרֶת דוֹגְמָטִית : النقد الاعتقادى :

النقد الذى تسيطر عليه أراء ومعتقدات سبق أن استقرت عند الناقدين وذلك لهوى دينى أو وطنى أو عنصرى. وهذا هو أشد أنواع النقد تعرضاً للتجريح. والتجرد من الاهواء شرط أساسى للنقد ولكنه ليس سهل التحقيق، ويزيد الأمر صعوبة أن هذه الأهواء ذاتها كثيرا ما تكون مادة للأدب المنقود. فقد تتناول المسرحية أو القصة هوى من هذه الأهواء بالتحليل، وكل تحليل لا يخلو من وجهة نظر، وهنا لابد من أن تستيقظ الأهواء المماثلة أو المضادة عند الناقد. والأدب - كما هو معروف - من عناصره الأساسية الاثارة حتى ولو كان موضوعياً أو تصويرياً بحتاً، وذلك لأن مجرد سرد وقائع وتحليلها وتقديمها للقراء، لابد أن يحمل فى ثناياه وجهة نظر خاصة تطالعنا من الطريقة التى يسرد بها الكاتب وقائعه. وليس بمستطاع عند الحكم على مؤلف أدبى أن نفصل بين مادة المؤلف الأدبى وطريقته الفنية، حتى يمكننا أن نقول أنه ليس من الممكن أن نحكم على أسلوب المؤلف ومنهجه فى ذاته.

وعلى ذلك فمن واجب الناقد أن يسلط ضوء العقل على ما يقول ، ليتبين فيه مواضع الاسراف أو التحول العاطفية، وهذا أمر يكتسب باتساع العقل وبسطة الثقافة، والحذر من الهوى وطول المران، فالاهواء تزداد دائما قوة وتحكماً فى الفرد كلما ازداد أفقه ضيقاً ، وثقافته فقراً. ولسنا ندعى أن فى استطاعة كائن من كان أن يتجرد من الهوى لأن هذا الضعف ملازم للطبيعة البشرية، ولكنه فى الاستطاعة من غير شك أن نصل دائما الى أحكام يستطيع الغير - مهما كان رأيه مخالفاً لها - أن يستمع اليها لما فيها من قوة العقل واتزانه.

ومن الملاحظ أنه كثيراً ما تختلط المسائل، وتتقارب الأطراف حتى ليكاد يمس بعضها بعضا، فرجل كالخيام مثلا صاحب الرباعيات لا يزال النقاد الى اليوم حيارى فى فهم حالته النفسية، هل كان رجلا عربيداً متكالباً على اللذات، أم صوفياً شفاف الروح وعندما يتغنى بالخمر لا يمكن الجزم هل عناؤه هذا منصرفا الى الخمر المادية أم الى خمر الروح. والواقع أن كل تحمس لأمر ما - مهما كان هذا الامر - كثيراً ما يشبه التصوف الذى هو وقدة فى الاحساس، وعلى هذا النحو يستطيع الرجل المغرم بأدب اللذة، كما يستطيع الرجل المغرم بأدب التصوف أن يدرس مثلا تلك الرباعيات بروح مقبلة. كما يستطيع الناقد الفليسوف أن يكتفى فى تحليله لها بالمعنى النفسى غير عابئ بالناحية الاعتقادية ولا مقيم لها كبير وزن. وسواء أكان الناقد من هذه الطائفة أو تلك أو ثالثة، فالمهم ألا تفسد اعتقاداته الخاصة أحكامه على ما ينقد، وبخاصة بعد أن رأينا فى هذا المثل كيف أن الأطراف تتلاقى، وكيف يستطيع البعد عن المعتقدات، والسير فى الجادة النفسية الصرفة.

בִּקֹּרֶת דְּרָמָתִית : النقد المسرحى :

وهو النقد الذى ينصب على الحكم على المسرحيات اثر تمثيلها مباشرة ، ويظهر على شكل مقالات فى الصحف والمجلات من أمثال ما كتبه الدكتور على الراعى أو الاستاذ عبد الفتاح البارودى أو الدكتور لويس عوض عن المسرحيات التى تعرض فى مصر . وقد يعالج النقد المسرحى المبادئ العامة والمعايير الفنية التى تقوم عليها كتابات المسرحيات . مثال ذلك بعض مقالات وكتب على احمد باكثير ودرينى خشبة والدكتور رشاد رشدى . كما قد يعالج أيضا مناقشة روائع المسرحيات منذ عهد الاغريق حتى اليوم . راجع בִּקֹּרֶת .

בִּקֹּרֶת הִיסְטוֹרִית : النقد التاريخى :

النقد التاريخى هو الذى يرمى قبل كل شئ إلى تفسير الظواهر الادبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب ، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة . والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه . وهذا النقد يحتاج قبل كل شئ إلى جهد كبير من الناقد اكثر من حاجته إلى مواهب ادبية خاصة . وامثال هؤلاء النقاد يعلقون اهمية بالغة على الكتاب والمؤلفات الثانوية المرتبة ، وعندهم ان الكتاب والمؤلفات الثانوية كثيرا - بل غالبا - ما تكون اكثر دلالة من الناحية التاريخية والانسانية العامة من كتاب ومؤلفات الدرجة الاولى ، لأنها ولأنهم يعتبرون مرآة أصدق لعصورهم ، وأما البارزون من الناس فكثيرا ما يسبقون زمنهم أو يتأخرون عنه ، وهم فى الاعم

يرسمون مثلا انسانية ، أو يرتدون إلى الحالة الطبيعية للانسان ، وليس كذلك أوساط الناس الذين يعتبرون بحق بؤرة تنتهى اليها تيارات حاضرهم ، ومن هنا يجب ان يعتبر الكاتب الثانوى ظاهرة اجتماعية ، ويكون حكم الناقد عليه بهذه الصفة غير مجانب للحقيقة . وتفسير الظواهر الادبية أو المؤلفات او شخصيات الكتاب يتطلب معرفة بالماضى السابق لهم ، ومعرفة بالحاضر الذى يحوطهم ، وتحسس للآمال التى كانت تجول بالنفوس في ايامهم . بل وأكثر من ذلك يمكن القول بأنه لا يكفى لفهم كاتب من الكتاب ان ندرس الكتاب الذين تأثر بهم ، ولا الظواهر التى احاطت به ، بل لابد ان نتتبع تأثيره هو فى لاحقيه ، إذ كثيرا ما يكشف اللاحقون اكثر مما وضع الكاتب فيما كتب ، وهذا ملاحظ بنوع خاص عند كبار الكتاب ، فلا ريب أن شخصية كشخصية "هاملت" قد أضاف اليها اللاحقون من المعانى أو اكتشفوا فى ثناياها من المرامى القريبة والبعيدة اكثر مما فهم معاصرو "شكسبير" من هذه الشخصية الخالدة . وعلى أضواء هذه الانواع المختلفة من الفهم يستطيع الناقد أن يوسع من أفقه وان يتعمق فى فهمه لـ "شكسبير" . ولو أن ناقدا اكتفى بأن قرأ فى تاريخ "الدانماركية" قصة الامير "هاملت" كما وحدها "شكسبير" وقارن بينها وبين ما انتهت اليه فى مسرحيته ثم أخذ يحلل ويحكم لجاء تحليله وحكمه ناقصين .

والمنهج التاريخى فى النقد مفيد من حيث أن من يأخذ نفسه به لا يمكّن أن يكتفى بدراسة المؤلف الأدبى الذى أمامه ، بل لابد من أن يحيط بكافة ما ألف الكاتب ليكون حكمه صحيحا شاملاً. وهذا المنهج من الواجب على كل ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته فى النقد: ذاتية أو موضوعية، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح ، وليس هناك ما هو أمعن فى الخطأ من أن نكتفى فى الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط.

בִּקֹרֶת הִתְרַשְּׁמוּתִית : النقد الانطباعى :

هو ذلك النقد الذى لا يهتم فيه الناقد بتحليل الاثر الأدبى ، ولا بترجمة حياة مؤلفه ، ولا بمناقشة قضايا جمالية مجردة ، وانما يقدم اسلوب جذاب حى انطباعه هو وتأثره هو نفسه بالاثر الأدبى الماثل امامه . وقد اشتهر أناتول فرانس Anatole France (١٨٤٤ - ١٩٢٤) بهذا المنهج فى النقد الفرنسى ، كما اشتهر قبله الناقد الفنى الانجليزى والتر بيتر Walter Pater (١٨٣٩ - ١٨٩٤) بالانطباعية فى النقد . ومثال ذلك فى الادب العربى الحديث نقد العقاد والمازنى لشعر شوقى . ومثال ذلك فى الادب العبرى الحديث نقد شالوم شترايت (١٨٨٨ - ١٩٤٦).

בִּקֹרֶת חֶבְרָתִית : النقد الاجتماعى :

يمكن اعتباره من الاجناس الادبية إذا كان الاثر الأدبى يعالج عيباً اقتصادياً أو سياسياً أو اجتماعياً . وفى أغلب الاحيان لا يعالج سوى الموضوعات التى تهم الرأى العام فى حينها ، الامر الذى يجعل منه نوعاً من الادب لا يهم من يعيشون فى غير عصره . وهذا الجنس يستعير قوالب أدبية معروفة كالشعر والرواية النثرية والمقالة النثرية . ولكنه فى اغلب احيانه يعتمد على النوعين الاخيرين ، إلا أن الشعر كان وسيطا للنقد الاجتماعى فى العصور الرومانتيكية المختلفة بغرب اوربا. ويمكن أن نعتبر المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية فى تاريخ الرواية الفرنسية مظهرين واضحين للنقد الاجتماعى، كما أن نوع الرواية الخيالية التى تطور بطريقة أو اخرى فهم المؤلف للمدينة الفاضلة أو للجمهورية المثلى أيضا من أهم مظاهر هذا النقد .

وفى العبرية تألق النقد الاجتماعى فى نقد بيرتس سمولنسكين وموشى ليف ليلينبلوم وآخرين، فقد شجب ليلينبلوم ورفض علم الجمال ومبادئه فى الادب وذابت عنده الفوارق بين النقد الأدبى والنقد الاجتماعى. وفى مقاله "عالم الخراب" هاجم بشدة رواية "المنافق" لمابو من خلال محاولة فاشلة تضمنت مدى نجاح مابو فى فهم قضايا الحياة والمجتمع والانسان . وقد كتب ليلينبلوم أحد عشر مقالا فى عام ١٨٧١ تحت عنوان "شئون حياتية اسرائيلية" وهى مقالات تنتقد الادب العبرى الذى نظر إلى المسائل الحياتية لليهودية عامة على اعتبار انها مسائل هامشية .

בִּקֹּרֶת חֲדָשָׁה : النقد الجديد :

تيار فى النقد الأدبى الامريكى ظهر فى القرن العشرين متأثر أصحابه بآراء التصويريين إلى جانب تأثرهم بالتراث الأدبى القديم ، وبالادب الانجليزى والفرنسى ، وهم يحرصون حرصا بالغا على الشكل ، ويبالغون فى الافادة من الحلى اللفظية والصنعة ، ومن أشهرهم الناقد آلن تيت (١٨٩٩) ورانسوم (ولد عام ١٨٨٨) وبلاكمور (ولد عام ١٩٠٤) . ومما يقوله الاول فى نقد ديوان "إزراباوند" الذى عنوانه "الاغنيات السبع والعشرون" : " هذه الاشعار ليس لها من معنى ولكنها اشعار ممتازة" . وفى هذا يتراءى تأثير الرمزيين الفرنسيين ، وبخاصة ريمى دى جورمان ، فى انتصاره للشكل واستقلال الادب عن كل غاية ، حتى ليذهب رانسوم إلى أن الشاعر الحديث ينبغى ألا يعير فى صنعته أدنى اهتمام للأخلاق أو الإله أو الوطن . لأنه إنما يبتدع نتاجاً منفصماً يظهر فيه فنه .

وعناية هؤلاء بالغة المدى بتحليل العمل الأدبى وبنيته ، من وجهة النظر الجمالية . وغالبا ما يتحدثون فى الشعر الذى لا ينازعهم فى عدم التزامه أحد من نقاد الغرب ، مغفلين أمر القصة والمسرحية .

وقد القى سبيجارن - عام ١٩١٠ - محاضرة فى كولومبيا موضوعها : "النقد الحديث" . وفيها يأسى "ان ينتصر التعبير على الشكل" ويقول : "كل عمل ادبى نتاج فكرى تسيطر عليه قوانينه الخاصة به ، ولا شئ سوى الشكل " . راجع נְיוּ-קְרִיטִיצִיזְם .

בְּקֹרֶת טֶקְסְטוּאָלִית: النقد النصى ، فن تحقيق النصوص :

إعادة تكوين النص الاصلى لأثر أدبى بناءً على الأدلـة المختلفـة التى استمدها المحقق من المخطوطات الأصلية للنص . كما أنه عرض لهذه الادلة بحيث يستطيع القارئ ان يتحقق من حجيتها ووجهة نظر المحقق فـى طريقـة عرضهـا . والنقد النصـى اما أن يكـون نقداً داخلياً أو خارجياً. والمقصـود بـالنقد النصـى الداخلـى نقد نـص مـا ورد فـى نسخة واحـدة مرتيـن بينهمـا اختلافات إلى حد ما . اما النقد النصى الخارجى يقصد به مقارنة نص ما فى عدة نسخ مختلفـة ، أو مقارنة نص ما مع الترجمات الاخرى المختلفة لنفس النص . كمـا يكـون النقـد النصـى داخليـا وخارجيا فى وقت واحد .

ويعد النقد النصى أحد الاتجاهات النقدية المتعددة المرتبطة بنقـد "العهد القديـم" كمـا أنـه أقدم تلك الاتجاهات النقدية التـى نشـأت حولـه. وهـدف مدرسـة النقد النصـى استعادة النصـوص الاصلية للكتابات المقدسة التى فقدت أصولها الاولى والنصـوص التـى بيـن أيدينـا تبعـد كثيراً أو قليلاً عن أصلها الاول ، ولعدم وجود هذه النصوص الاصليـة يلجـأ النـاقد إلـى اعـادة بنائهـا عـن طريق مقارنة النصوص الحالية والترجمـات المختلفـة بعضهـا ببعـض ، والدراسـة هنـا لا تتعلـق بصحة نص من النصوص أو عدم صحته ولكن تحاول الوصول إلـى الصـورة التـى يعتقـد النـاقد النصـى أنها قريبة من الشكل الذى كان عليه النص القديم . وتواجه هذا الناقد العديد من المشكلات أهمها أن كل نص مقدس تحيط به مجموعة من الظـروف التاريخيـة صـاحبت نشـأته ولهـذا فكـل نص يعتبر حلقة فى سلسلة الانتقالات التى مر بها النـص مـن عصـر إلـى عصـر ، وعلـى النـاقد النصـى توضيح هذا التطور فى النص والرجوع بـه تدريجيـا إلـى العصـر الـذى شـاهد ظـهوره . وهذه الدراسة على درجة كبيرة من الاهمية وذلك لأنها تعطينا الكثير من المعلومات التـى تعكـس لغة النصـوص المقدسة والمهارات اللغوية لكل عصر من عصور انتقال النص أو ترجمتـه وحالـة النقد النصـى فى هذه العصور . وعلى هذا الاسـاس نجـد أن كـل النصـوص المقدسـة عبـارة عـن وثائق تاريخية تتحدث عن عصرها الذى نشأت فيه ومحدودة بظروف هـذا العصـر ، وهـذا يدفـع الناقد النصـى إلى محاولة بناء تاريخ انتقال النصوص وتحديد المجرى التاريخى الذى مربه "العهـد القديم" .

وبالنسبة للعهد القديم يحاول الناقد النصى الوصول إلى النص العبرى الاصلى لهذا الكتاب عن طريق مقارنة النصوص الموجودة حاليا وهى مشكلة صعبة نتيجة لاختفاء معظم المخطوطات العبرية القديمة لنص العهد القديم .

בִּקֹּרֶת הַטֶּקְסְטִים : نقد النصوص ، النقد النصى :

راجع المادة السابقة .

בִּקֹּרֶת מַדָּעִית : النقد العلمى :

ظهر هذا النوع من النقد فى أواخر القرن التاسع عشر، وذلك على أثر النهضة الكبيرة التى ظهرت فى الأبحاث العلمية والطبيعية، وبخاصة فى علم الحياة. ولقد صاحبت تلك الأبحاث فلفسه للعلوم كان من أشهرها نظريات "دارون" عن "التطور وأصل الاجناس" وكما طبقت هذه النظرية على أجناس الانسان والحيوان المختلفة، أخذ العلماء – وبخاصة العالم الانجليزى سبنسر – يطبقونها على العلوم الانسانية كالاجتماع والاخلاق وعلم النفس وغيرها.

ونظر نقاد الأدب – وقد أخذتهم ضجة تلك النظرية – فرأوا أنه من الممكن تطبيقها أيضا على الأدب، وقد قام بهذه المحاولة فعلاً ناقد من أكبر نقاد فرنسا وهو "فردينان برونتيير Brunetiere (١٨٤٩-١٩٠٦) الذى كتب عدة مؤلفات تحت عنوان عام مشترك اسمه "تطور أنواع الأدب". وفى كل مجلد تناول نوعا بذاته كتطور الدراما، وتطور فن القصة، وتطور فن الخطابة، وقد بحث فى هذه المجلدات عن أصول كل نوع من أنواع الأدب وكيفية تطوره حتى انتهى الى عصره.

وقد امتلأ بنظرية دارون فى التطور وعمل على تطبيق مذهب التطور على الادب فهو "يعد الانواع الأدبية" أنواعا حية حقيقة تنمو حتى تبلغ نقطة الكمال ثم تضمحل حتى تموت أو تتحول كى تحيا ثانية. ونستطيع أن نضرب لما فعله برونتيير مثلا بما كتبه عن تطور الوعظ الدينى الذى كان يلقيه من منابر الكنائس كبار الوعاظ أمثال "بوسويه" و "بوردالو" فى القرن السابع عشر، وتحوله فى القرن التاسع عشر الى شعر غنائى هو الشعر الرومانتيكى، وذلك على نحو مايتطور الكائن العضوى الى كائن آخر... ويقول أن الملحمة الشعرية القديمة قد تطورت عبر القرون حت أصبحت ما يعرف باسم القصة النثرية الواقعية.

ومن أبز النقاد العلميين ارنست رينان "١٨٢٣-١٨٩٢) وقد كانت حماسته للعلم الصرف شديدة، ولكن علميته تركزت فى بحوثه التاريخية والدينية وفى كتابه "مستقبل العلم". وقد زاول النقد بروح الباحث عن الحقيقة فى النص نفسه دون قاعدة سابقة وبروح غاو للأدب. وأولى

منه بالذكر فـي ميدان النقد الأدبي هينكـان Hennequin حتى قيل أن مفهوم النقد العلمـي لـم يكتسب مضمونه الجاد الا عند هينكان.

وفي ملاحظة عامة على النقد العلمي انه كان يعني بالجانب الاجتماعي والنفسي وكـانت هذه العناية تزداد على مر الزمن ، وإن أهم مـا خلفـه النقد العلمـي فـي النقد الأدبـي روح العلم ومراعاة الموضوعية قدر الامكان .. أما هـو ، من حيث هو منهـج، فكـان صعب التحقيق بـل مستحيلة لأنه يقتضي تحكيم منهج من ميدان خاص بمنهج من ميدان آخـر ويمكن القـول أنه ابـن القرن التاسع عشر بدأ وانتهى فيه ولم يعد القرن العشرين يصغي جاداً لدعوته بل أنـه فـي القرن التاسع عشر لقي نقاشا وجـدالا حـاداً ورفضـاً مطلقـاً دفـع بـالنقد الـى الطـرف الاقصـى مـن النقـد العلمي.. وأقام نقداً معارضاً هو النقد الانطباعي.

בִּקֹּרֶת הַמִּקְרָא : نقد المقرا (العهد القديم) :

تحليل وتقييم أسفار العهد القديم مـن ناحيـة التـاريخ والتـأليف والنـص.. الـخ وذلـك مـن خلال وجهة نظر علمية حرة. وقد اهتم بعض العلماء ببعض نصوص العهد القديم نقداً موضوعياً فقاموا بدراستها دراسة فيها محاولة لتعيين زمن تأليفها ومكانـه والبحث عن واضعهـا، وهـو مـا سمي بالدراسة النقدية العليا (راجع בִּקֹּרֶת " גְּבוֹהָה ") ، واهتـم بعـض العلـماء الأخريـن بدارسـة النصـوص دراسـة لغويـة وهـو مـا سـمي بالدراسـة النقديـة السـفلى أو الأولية. وكانت مهمة هؤلاء تتبع الأخطاء التـي وقـع فيهـا الناسـخ، إذا أن نصـوص العهـد القديم كانت تنسخ وتتناقلها الاجيال عن طريق نسخ كان ينقلها السلف للخلف، وكان الذين يقومون بهـذه المهمة تلاميذ كبار (راجع בִּקֹּרֶת טֶקְסְטוּאָלִית).

ومن أبرز نقاد العهد القديم "جين استروك" الذى كان يعمل استاذاً للطـب فـي الجامعـات الفرنسية، والفيلسوف سبينوزا وريتشارد سيمون وجين لكلارك.

בִּקֹּרֶת " נְמוּכָה " : مذهب النقد الاسفل (الاولى) :

١ – مذهب فى تفسير الكتاب المقدس يتنـاول تتبـع الاخطـاء التـي وقـع فيهـا الناسـخون ويعتبر هذا المذهب أن أسفار الكتاب القدس وثائق تارخية تدل على العصر الذى كتبت فيه وكـان من نتيجة هذا ظهور أجزاء من الأسفار لا تتفق تاريخياً مع الفترة التى تنص عليها هذه الاسفار . وذلك لأن لغتها تنتمي إلى فترات زمنية مختلفة . ثم تطورت هذه الدراسات إلى نوع آخر ، وهـو الذى يختص بنقد أسفار الكتاب المقدس من جانب الوقائع التاريخيـة ، والشـخصيات التـي تتحـدث

عنها تلك الاسفار . وتعتمد هذه الدراسات على مضاهاة الوقائع الواردة فيها بالمصادر التاريخية من آثار ونقوش ووثائق تاريخية أخرى .

٢ – مذهب فى النقد الأدبى الحديث يهتم بالنقد اللفظى المتنى الذى يرمى إلى ايجاد نص سليم من خلال التحقيق والتنقيح خلافاً لما سمى "النقد الاعلى" الذى يدرس الأثر الأدبى فى ضوء سوابقه وتكوينه وملابساته التاريخية . انظر ايضا בִּקֹּרֶת גְּבוֹהָה .

בִּקֹּרֶת סִפְרוּתִית : النقد الأدبى :

مع اختلاف التعريفات التى عُرِّف بها النقد الأدبى هناك عنصر مشترك بينها هو : أنه مجموعة الاساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الاثار الادبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبى والإدلاء بحكم عليه فى ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد . ومنذ القرن السادس عشر بانجلترا وايطاليا والسابع عشر بفرنسا والمانيا اصبحت وظيفة الأديب وظيفة مستقلة معترفاً بها يعتبر النقد الأدبى أساسها النظرى ،لذلك دخلت فكرة النظرية الادبية ، بما لها من قواعد وفلسفة فنون وعلم جمال ، فى حيز مفهوم النقد الأدبى . ولا يزال الجدل قائما حول ماهية النقد الأدبى .

בִּקֹּרֶת עִבְרִית חֲדָשָׁה : النقد العبرى الحديث :

بدأ النقد العبرى الحديث مع بداية ظهور الادب العبرى الحديث فقد اهتم لوتساتو فى كتابه "لغة الدراسات" بمسائل جوهرية أدبية مختلفة ودرس الأساليب اللغوية وأساليب البلاغة العبرية .

وقد اهتم كتاب "الهسكالاه" فى المانيا بمسألة نوعية وميزة الصورة الادبية المختلفة كالفرق مثلاً بين الشعر الغنائى وبين الشعر المسرحى . وقد كتب ن . هـ. فيزل مقدمة عامة لكتاب "قصائد الفخر" ومقدمات منفصلة لكل فصل منه وفى مجلة "هما سيف" نشرت مقالات عن الانتاج الأدبى والكتاب ، والاسلوب النقدى لهذه المقالات قائم على قراءة فى النص الشعرى لتحديد القواعد التى كتب على أساسها . وفى جاليسيا اهتم كتاب مثل م. لتريس ون. كروكميل و ش. ى. رابوبورت بدراسة الماهيات الادبية والنقد الأدبى وقد سبقهم شلومو لفيزون فى أبحاثه اللغوية والأدبية لمعرفة القوى النفسية الدافعة إلى الابداع فى المجال الأدبى .

وقد حدث تطور هام فى كتاب ش. ى. فين "نقد أشعار اللغة المقدسة" والذى يهتم بنقد أشعار آدم هكوهين وربما يكون هذا هو أول عمل نقدى بالعبرية جدير بهذه التسمية .

وقد ظهر تطور هام عند أ. ى. بافيرنا (١٨٤٠ - ١٩١٩) وبخاصة فى كتابه "وعاء جديد ملئ بالقديم" وقد اهتم كثيرا بمسألة مناسبة العبرية للتعبير عن مضامين جديدة. وظهر تحول آخر فى الكتابات النقدية لافراهام أورى كوفنز (١٨٤٢ - ١٩٠٩) وقد تأثر بروح النقد الروسى فى ذلك العصر ، وخاصة بكتابات بيساريف والتى ترى أن الالتزام بالاهداف القومية هى المعيار الحاسم فى دراسة الانتاج الفنى .

وترجع النشأة الحقيقية للنقد الأدبى العبرى الحديث إلى فترة "الاتجاه الجديد"

فترة الاتجاه نحو توسيع مجالات الادب العبرى واحداث تغيير فى صورته ومضمونه من أجل رفعه إلى مستوى فنى أوروبى ، عندئذ مهد له السبيل رأوبين برينين (١٨٦٢ - ١٩٤٠) ودافيد فريشمان (١٨٦٠ - ١٩٢٢) وغيرهما ثم تعهده بالرعاية أدباء وشعراء مثل ميخا يوسف بردشفسكى ويوسف حاييم برينر وحاييم نحمان بياليك ويعقوب فيخمان وغيرهم.

وبمرور الزمن ظهر العديد من النقاد ومنهم ي. كلاوزنر وب. لاحوفر وانتشرت الكتب النقدية. وقد اعتمد كلاوزنر ولاحوفر فى نقدهم الادبى على أسلوب سير الحياة التاريخية التى تبرز حياة الكاتب وتشرح النص على أساس معرفة تفاصيل الخلفية الاجتماعية والثقافية للعصر.

ومن النقاد أيضا دافيد أريبه فريدمان (١٨٨٩-١٩٥٧) وناتان جورين (١٨٨٧-١٩٥٦) وشالوم شترايت (١٨٨٨-١٩٤٦) والربى بنيامين (١٨٨٠-١٩٥٧) ويوسف ليختنبوم (١٨٩٥-١٩٦٨). ويختلف عن هؤلاء بصورة جوهرية نقاد مثل تسفى فويسلفسكى (١٨٩٩-١٩٥٧) ويشورون كيشت (١٨٩٣-) وشلومو تسيمح (١٨٨٦-) وشمعون هلكين (١٨٩٩-) وغيرهم . ورغم الاختلافات الاساسية التى بينهم فانهم يشتركون جميعاً فى محاولة القاء ضوء أدبى فنى على الظواهر الأدبية ، وتدعيم أفكارهم من خلال التناول النفسى الفلسفى الاجتماعى والفنى للأدب. ويعتمد نقدهم على مدارس نقدية فى أوربا الغربية وفى الولايات المتحدة وعلى الدراسة النصية والتحليل الفنى للمضمون.

وقد ترك اليعزر شتاينمان (١٨٩٢-١٩٧٠) وافراهام كاريف (١٩٠٠-) وبعض النقاد القلائل الآخرين بصماتهم هم أيضا على تاريخ حركة النقد الأدبى العبرى. وفى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين ظهر نقاد مثل يسرائيل كوهين ، وب. ي. ميخالى، ش.ي. بنوئيلى وشالوم كريمير وغيرهم. وقد ظهر لدى هؤلاء النقاد فهم لمشاكل ثقافة البعث الاحياء

التى أساسها فى المهجر فى روسيا وبولندا، وفهم للتيارات الفكرية الجديدة فى فلسطين بوجه عام، ولحركة العمل بوجه خاص .

وقد بدأ كورتسفايل ودوف سادان فصلا جديداً فى تاريخ النقد الأدبى العبرى. وقد أكد كورتسفايل أن أى عمل يحمل معه ملامح عصره ، وعلى الناقد أن يقف على أسلوب مواجهة العمل بالحالة الفكرية والاجتماعية والأدبية المحيطة به. وكانت بداية طريق دوف سادان مع النقد التحليلى النفسى الذى يظهر أعماق العمل من خلال كشف الطبقات النفسية الداخلية للكاتب.

وقد أدى تلاميذ هالكين وكورتسفايل وسادان الى تحول كبير فى حركة النقد العبرى الحديث، التى أرادت أولا وقبل كل شئ أن تركز على دراسة النص الأدبى من خلال الرغبة فى تحليله الداخلى وتوضيحه وتقييمه. وقد استخدم جرشون شاكيد ودان ميرون ومناحم بيرى وآخرون وسيلة أساسها المحاولة المنهجية لفهم الأدب بمظاهره المختلفة وخلق كتلة من المعلومات فى هذا المجال واعداد أساليب لوصف هذه المظاهر بصورة تمكن من الدراسة للتحقيق أو لإظهار التناقض . ويختلف عن هؤلاء نقاد مثل هليل برزيل واليعزر شفايد وغيرهم فقد تدرب برزيل على الشرح والتفسير الواضح المستمد من مدرسة كورتسفايل أما شفايد فإنه كان أكثر من زملائه النقاد التزاماً باستخدام التحليلات الفنية وعلاج العمل الأدبى على المستوى الفنى، مع دراسته من المنظور الاجتماعى الفكرى الجاد.

הַבִּקֹּרֶת הַפוֹרְמָלִיסְטִית : النقد الشكلى :

تعود الشكلية فى نشأتها إلى مجموعة من المنظرين والنقاد الذين يخضعون الدراسة الادبية إلى المنهج المختبرى مفخمين الشكل والتقنية . وقد طبق الدراسات الشكلية على الروس والاجانب والمدارس المختلفة للماضى رجال مدربون اكاديميا (توماشفسكى ، زيرميسكى ، ايكانباوم ، تينيانوف ، بييلى ، شكلوفسكى) حاولوا أن يرفعوا النقد إلى نظام مستقل ، حر من المضامين الاجتماعية والسياسية .

ومن الباحثين من يضع بييلى فى الصدارة من نشوء المذهب الشكلى ، ويذكر أنه كان فى روسيا من المفكرين المسيحيين فلاديمير بولوفييف "المدافع عن الادب فى ذاته ، المنفصل عن كل قضية اجتماعية مباشرة ". وقد حاول اندرية بييلى بتوسيعه لأفكار ف . بولوفييف أن يضع لنظرياته أساسا فلسفياً . ونقرأ له فى مقال عنوانه "سحر الالفاظ" مايلى : "لو لم تكن هناك الفاظ لما كان هناك عالم ، ولكان "الانا" الخاص بى المنفصل عن العالم الذى يحيطنى لا وجود له

، ولكان العام المنفصل عن "الانا" الخاص بى غير موجود ايضا . "والانـا" و "العـالم" لا يظهـران الا عند اتحادهما فى الصوت ..... "

و "ان نظريات اندريه بيلـى حـول الفن والشـعر ، لـم تصطبـغ بـالمظهر الشـخصى إلا إعتباراً من اللحظة التى نشر فيها كتابه عن "مورفولوجيا الايقاع" وعن الغنائية والتجربـة " وعـن الاسلوب ...... الخ . لقد كان أول من درس أسلوب الاداء الشعرى (تكنيك) فى روسيا . وذهـب به إلى التدقيق إلى حد حساب عدد الاحرف الصوتية والمقاطع التى تضم صوتين فى نغمة واحدة فى انتاج كبار الشعراء الروس وحلل الصوت فى القصائد المعروفـة ، أو درس تكـرار الاحـرف والمقاطع والتناظر والتكرار.... إلخ.

وتنتسب جماعة المذهب الشكلى فى النقد إلى "بوتيبنيا وفيسيلوفسكى" العالمين الروسـيين الشهيرين . ولقد ضمت واحدة من أشـهر حلقـات المدرسـة الشكلية المسماه "اوبويـاز Opoyaz" وهو الاسم المختصر لجمعية دراسة اللغة الشعرية ، جميع أعضاء النقد الشكلى ... أن الاوبويـاز تفترض أن ليس هناك شعراء أو كتاب نثر ، بل شعر وأدب فقط ، فالشاعر صـانع لا أكـثر ، أنـه لا يبتكر مواضيعه وانما يتلقاها جاهزة من بيئته . إن دراسة الشعر معناها تمحيص قوانين العمل. إن تاريخ الشعر ليس سوى تاريخ توسع الوسائل التـى تحـدد بنيـان الادب " وفيكتـور شكلوفسـكى Shklovsky هو زعيم المدرسة الشكلية وهو دون شك أشهر واضعى النظرية الشكلية وأجدرهـم بالاهتمام . لقد وضـع دراسات أدبية عديدة ، وهو يلخص آراءه فى كتـاب عنوانـه 'نظريـة النـثر" ظهر عام ١٩٢٩ يخلص فيه عند كلامه على الفرق الجوهرى بين الشعر ولغة النثر إلـى أن لغـة الشعر هى تركيب وتأليف ، أما لغة النثر فهى على النقيض من ذلك لغة عادية . انظر פּוֹרְמָלִיזְם.

בִּקֹּרֶת פְּסִיכוֹאֲנָלִיטִית : النقد النفسانى ، النقد التحليلى النفسى :

هو النقد الذى يظهر اعماق العمل من خلال كشف الطبقات النفسية الداخلية للكاتب .

ويدخـل التحليـل النفسـى الفن والادب فـى جـانبين مهميـن منهمـا الاول : تفسـير عمليـة الابداع ، والثانى : تفسير النص الأدبى – إذا حصرنا كلامنا فى الأدب – مرة بما يعكسـه النـص على حياة صاحبه الخاصـة (وهـذا يخـص علـم النفس أولا) ، ومـرة بمـا تعكـس حيـاة المؤلـف الخاصة على النص ، وهو من صميم النقد الأدبى ، ولا سيما عندما تكون رمزية النص غامضة.

بدأ النقد المعتمد على التحليل النفسى فى الأدب حين نشر فرويد كتابـه "تفسـير الاحـلام" سنة ١٩٠٠ . فهو يؤكد – فى هذا الكتاب – أثر الحياة النفسية للطفل والأثر الذى يتركه الوالـدان فيها ، وإذ يتعرض لموضوعات أدبيـة يفسـرها – كمـا هـو طبيعـى – بـالليبدو (العـامل الجنسـى)

ويرجع ظاهرتها إلى كبت فى اللاوعى من عهد الطفولة يظل يفعل فعله فى كل حالاته ، ومن هذه الحالات مصارعة الوعى ومغالبته . وقد وقف وقفتين خاصتين عند أوديب وهاملت .

وكان أثر فرويد كبيراً فى معاصريه ، وقد وقف إلى جواره عدد من الأنصار ، ومن هؤلاء من انشق عنه ومضى يوطد تياراً جديداً من علم النفس التحليلى واشهرهم اثنان هما : الفريد أدلر (١٨٧٠ - ١٩٣٧) وهو نمساوى يعارض فرويد ويؤكد دور الشعور بالنقص (أو عقدة النقص والشعور بالدونية) . والثانى هو يونك (١٨٧٥ - ١٩٦١) السويسرى الجنسية وكان يأخذ على فرويد مبالغته فى أن تكون الطبيعة الجنسية العامل المطلق فى الليبدو ، وشعر أن تفسيره للاحلام والرمز كان ضعيفا جداً.

ومن تلامذة فرويد المقربين أرنست جونز الذى حدت به ملاحظات أستاذه إلى تأليف كتاب بعنوان "هاملت واوديب" (١٩١٠) قام فيه بتحليل كامل لتراجيدية هاملت لعلها من أبعد الدراسات التحليلية أثراً ، وخلاصتها : أن فى المسرحية مبنى أوديبيا هو لا شعورى فى هاملت ، لاشعورى فى شكسبير ، لا شعورى فى الجمهور .

ومن تلامذة فرويد المقربين أيضا اومو رانك الذى بذل جهوداً متوالية فى دراسة الفن ، وكتب عدداً من الدراسات الأدبية القيمة المعتمدة هلى التحليل النفسى ، وهى "الفنان" (١٩٠٧)، "أسطورة ميلاد البطل" (١٩٠٩) وغيرها .

وقد بلغ التحليل النفسانى للادب درجة كبيرة من الاهمية فى الوقت الحاضر ونفذ إلى كل قطر وقد استقبلته مصر وألفت عنه ونقدت بمقتضاه .

وقد بدأ الناقد اليهودى دوف سادان (١٩٠٢ -) طريقه النقدى باتباع هذا المنهج النفسانى ، كما كتب الناقد دافيد آريبه فريدمان (١٨٨٩ - ١٩٥٧) مقالات فيها دراسة تحليلية نفسية .

בּקּךָת קוםּךָּךָסּיבית : النقد المقارن :

نقد العمل الأدبى بمقارنته بغيره ، فمن الممكن مثلا أن نقارن بين البخيل لموليير وايوجين جرانديه لبلزاك، على أن يكون موضوع المقارنه صفة البخل النفسية وكيفية تحليل الكاتبين لها واستخلاص تأثيرها على السلوك العام وعلى نفسية من تملكته. ومن الممكن أن نقارن بين بروميثيوس عند ايسكيلوس وشيللى وجيته وأندريه جيد على أن تتناول المقارنة - لا صفة انسانية - بل الشخصية الخرافية بأكملها (شخصية بروميثيوس) وكيفية التصرف فى الوقائع التى تدور حول هذه الشخصية، وطريقة تحميل تلك الوقائع لما أراد كل كاتب من حقائق

انسانية وكذلك مقارنة بيجماليون فى الاسطورة القديمة مع بيجماليون لشو وبيجماليون لتوفيق الحكيم مثلا، فتكون كمقارنة بروميثيوس. وبالجملة يجب قبل المقارنة أن نحدد زاويتها وألا نتعسف كما يحدث أحياناً كثيرة عندما يتملس الكتاب أوجهاً للمقارنة لاتنعقد. وكثيرا ما تؤدى الى افساد فهم القراء لطرفى المقارنة، كما فعل الكثيرون فى مقارنتهم للكوميديا الالهيه برسالة الغفران. وليس من الضرورى أن تقتصر المقارنة على البحث عن أوجه الشبه، بل قد يقوم الجانب الأكبر فيها على الاختلافات وتوضيح أوجهها. ولكن المنهج الصحيح يقضى بأن تكون هناك رابطة بين طرفى المقارنة وذلك حتى لا تبدو مقارنة مفتعلة. وتلك الرابطة إما أن تكون وحدة فى الفكر أو فى الاحساس المعالج أو فى الموضوع أو فى الشخصية.

בִּקֹּרֶת רֵטוֹרִית : النقد البلاغي :

كان للمتكلمين نشاط واسع فى نقد الشعر والنثر غير أن مسائل النقد اختلطت لديهم بمسائل البلاغة على نحو ما نرى عند الجاحظ (٢٥٥ هـ) ، فكانوا ينقدون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغية ، وربما كان هذا هو السر فى أن النقاد من العرب كانوا يخلطون بين النقد الأدبى والبلاغة من القرن الثالث الهجرى حتى العصر الحديث، وحتى فى هذا العصر لم يتميز النقد الأدبى عندهم تميزاً تاماً من البلاغة .

בַּקָּשָׁה : دعاء (دينى) ، قصيدة دعاء :

قصيدة تضرع من نوع تراتيل الغفران وتنقسم إلى نوعين :

١ – مؤلف ذو حجم كبير مكتوب بالنثر المقفى ويتضمن موضوعات مجردة كمشكلة الخلق وقد ظهر هذا النوع منذ القرن العاشر الميلادى (أدعية ربى سعديا الجاعون) . وفى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ألفت تراتيل طويلة تبدأ كل كلماتها بنفس الحرف .

٢ – قصيدة قصيرة موزونة ذات قافية واحدة .

בַּרְבָּרִיזְם : ١ – اللفظ الأعجمى :

اللفظة مأخوذة من اليونانية "barbaros" وتعنى من لا يتكلم اليونانية فإنه اذن غير متحضر. وقد أطلق على اللفظ الأعجمى ويقصد به اللفظ الدخيل أو غير الفصيح فى لغة ما . مثال ذلك فى العربية "تليفون" للدخيل ، ومستشزرات لغير الفصيح لما فيها من تنافر الحروف .

٢ – **العجمة** : استعمال الكلمات أو العبارات استعمالاً لايتفق مع معايير الفصاحة والبلاغة فى لغة ما . وذلك كاستعمال اللسان بمعنى الجاسوس فى قول القائل : "بث الحاكم ألسنته فى المدينة" ، لان هذه العبارة بها تعقيد معنوى إذ اللسان لا يستعمل فى العربية بمعنى الجاسوس.

انظر סוֹלֶצִיזְם .

בַּרְד : **"البَرْد"**

شاعر القبيلة عند الكلتيين القدامى ، الذى كان يَنْظم القصائد ويغنيها إشادة بأبطال قبيلته. وفى الآداب المتأخرة أطلق هذا اللقب على شكسبير دون غيره من الشعراء تكريما لعبقريته فى الشعر . راجع المادة اللاحقة.

בַּרְדוֹלַטְרִיָּה : **تقديس الشاعر :**

هو الافراط فى الاعجاب بشكسبير وأعماله . وقد اطلق هذا المصطلح سخرية من شدة الاعجاب بشعر شكسبير والاقتباس منه بمناسبة ومن غير مناسبة ، والمعروف ان كلمة "بَرْد" تطلق على الشاعر البطولى الذى كان يعيش فى المجتمع القبلى البدائى الكلتى فى الجزر البريطانية ، وقد شُبِّه به شكسبير تعظيما لشأنه . راجع المادة السابقة.

בָּרוֹק : **"باروك" :**

١ – يرجع هذا المصطلح من الناحية الاشتقاقية إلى الكلمة البرتغالية Barroco أى اللؤلؤة غير المنسقة الشكل . والمعنى العام يطلق على الشئ "غير المنظم" أو غير المقعَّد" أما المعنى الخاص ، فيشير إلى الشكل اللاقياسى الذى كان يطبع نهاية عصر النهضة بأوربا، وقبيل ظهور الكلاسية الجديدة ، ذات الأصول والقوانين .

ولقد استعملت الكلمة لأول مرة فى القرن الثامن عشر ، لتدل – بصفة خاصة – على نوع من العمارة ظهر فى بقاع اوروبية كثيرة ، من اواخر القرن السادس عشر حتى اوائل القرن الثامن عشر . أى بالتعبير المذهبى أو المدرسى : الفترة التى تقع بين عصر النهضة والروكوكو. ولقد نبتت الكلمة فى أول الامر للتهوين من شأن ذلك الاسلوب المعمارى . لكن الكلمة فقدت نغمتها التهوينية إلى حد كبير ، واصبحت تشير إلى ملامح هذا الاسلوب وخصائصه وأهمها : الاهتمام بالزخرفة الدقيقة الغريبة ، الافتقار إلى التماثل ، الغموض ، اصطناع الاشكال المنحرفة أو الملتوية ، استخدام العناصر غير المتوقعة مع الاخرى المثالية ... الخ .

٢ - أدخلت الكلمة إلى الميدان المسرحي والميادين الفنية الاخرى كالموسيقى والنحت وأصبحت صفة - مستمدة من الموسيقى والفنون التشكيلية - يتصف بها كل شعر مشحون بالزخارف اللفظية واستعمال الصور الشعرية الغريبة ، كما أن فيه قوة رغم عدم الانسجام فى أجزائه . وهذا اللفظ يطلق خاصة على شعر القرن السابع عشر بانجلترا وأوائل القرن الثامن عشر بفرنسا وايطاليا .

בְּרִית דַּמֶּשֶׂק , סֵפֶר בְּרִית דַּמֶּשֶׂק : سفر عهد دمشق :

كتاب عثر عليه فى الجنيزا القاهرية خاص باحدى الجماعات التى هرب أعضاؤها إلى دمشق بسبب الاضطهاد (ربما كان ذلك فى عصر ياناى الملك ١٠٣ - ٧٦ ق . م) وانتظموا هناك فى حلف .

ويضم هذا الكتاب استعراض تاريخى وتعلميات لصلاح طريق تلك الجماعة ومجموعة شرائع وقوانين تنظيمية . ولغة الكتاب لغة مقرائية مليئة بالتعبيرات المستقاة من أسفار الأنبياء ويضم ٢٠ اصحاحا تنقسم إلى ثلاثة أجزاء :

١ - تاريخ الجماعة (الاصحاحات ١ - ٨).

٢ - شرائع وقوانين الجماعة (الاصحاحات ٩ - ١٨) .

٣ - حكام أداء اليمين وبعض الاذكار (الاصحاحات ١٩-٢٠).

בְּרָכִילוֹגְיָה : الايجاز :

يقصد به فى اللغة تعبير موجز غير كامل نحوياً يستعمل غالبا فى العامية مثل (السلام) بدلا من (السلام عليكم) ويقصد به فى الأدب المعنى الكثير فى اللفظ القليل لغرض بلاغى . مثال ذلك : اليأس احدى الراحتين ، وقوله تعالى "ألا له الخلق والأمر" .

בַּת שִׁיר , בַּת שִׁירָה : ربة الشعر :

كناية عن الوحى الشعرى . وقد استخدم كثير من الشعراء هذا المصطلح فى قصائدهم الشعرية مثل يهودا ليف جوردون فيقول فى قصيدة "لمن أعمل" : " עוֹד בַּת-הַשִּׁירָה אֵלַי מִתְגַּנֶּבֶת " "مازالت ربة الشعر تتسلل إلىّ " . كما استخدمه ايضا حاييم نحمان بياليك فى قصيدة " הִרְהוּרֵי לַיְלָה " تأملات ليلية" . راجع מוּזָה .

בָּתוֹס : الهبوط الساهى ، العاطفية المفرطة :

اللفظة يونانية الأصل "bathus" وتعنى العميق. ويقصد به :

١ - **الهبوط الساهى :** النزول فى الكلام من مستوى عال إلى مستوى عادى جدا على غير شعور من الكاتب ، الامر الذى يثير الضحك .

٢ - **العاطفية المفرطة :** المبالغة فى التعبير عن العواطف بقصد اثارة الشفقة أو التعاطف بحيث يؤدى ذلك إلى عكس المقصود منه ، فيصبح الكلام مبتذلاً أو مضحكاً .

ג א ו ל ה : "الجئولا" ، الخلاص :

قصيدة دينية من نوع "البيوطيم" متصلة ببركات اليوتسير (יוֹצֵר) تنشد فى ايام معينة فى بركة " גאל ישראל قبل صلاة شمونة عسرة فى الفجر ، وهى البركة السابعة فى هذه الصلاة ، وموضوعها التطلع إلى الخلاص من المنفى وحب الشعب لالهه .

ومن أمثلتها قول اسحق بن غياث (القرن الحادى عشر الميلادى) :

קוֹל מְבַשֵּׂר פִּדְיוֹן / אַשְׁמִיעַ וְאוֹשִׁיעַ

אוֹהֲבַי וּלְצִיּוֹן / אָשׁוּבָה וְאוֹפִיעַ .

ג א ו ר ג ִ י א נ י : "جورجى" :

صفة تطلق على عصر الأدب الانجليزى الذى يقع بين سنى ١٩١٢ و ١٩٢٢ ، أى فى أوائل حكم الملك جورج الخامس . وكان الأديب الذواقة ادوارد مارش قد اصدر خمس مجموعات من الشعر المختار للشعراء المعاصرين له فى الفترة المذكورة . وأطلق على هذا الشعر اسم "الشعر الجورجى". وقد كان أسلوبه قريبا جداً من اسلوب الشعر فى أواخر القرن التاسع عشر من غير محاولة للابتكار أو التحرر من قواعد الوزن والقافية ، كما كانت موضوعاته متعلقة بالطبيعة فى مظهرها الهادئ الوديع. وقد سبق الشعر الجورجى عصر المجددين فى الشعر الانجليزى ، وهم ييتس Yeats واليوت Eliot وباوند Pound .

ג ב ו ב : التسهيم :

هو أن يذكر مثل آخر الفقرة أو البيت ما يدل على آخره متى عُرف رويُّة ، وذلك كقول الله تعالى " وما كان الله ليظلمهم ، ولكن كانوا أنفسهم يظلمون" .

وهو عند قدامه بن جعفر "التوشيح" ، وهو ان يكون أول البيت شاهدا بقافيته ، ومعناها متعلقا به، حتى أن الذى يعرف قافية القصيدة التى البيت منها ، اذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته . وذلك كقول البحترى (٢٨٤ هـ) :

فإذا حاربوا أذلوا عزيزا وإذا سالموا أعزوا ذليلا.

واللغة العبرية تستعمل التسهيم وقد سماه افراهام شلومو هلكين (הַסְמָכָה)
وهو موجود فى كل الاناشيد التى وردت فى العهد القديم وفى أماكن أخرى متفرقة (مثال قضاة ٢٦/٥ ، واشعيا ١٠/٦) ففى انشودة البحر :

" אָמַר אוֹיֵב , אֶרְדֹּף , אַשִּׂיג , אֲחַלֵּק שָׁלָל "

قال العدو : أتبع ، أدرك ، اقسم غنيمة " (خروج ٩/١٥).

ويستخدم الشعراء اليهود التسهيم فى أشعارهم فنجد صمويل الناجيد على سبيل المثال يقول فى وصفه لعاصفة الحرب وقوة أعدائه فى قصيدة תְּהִלָּה :

בעצמתם וצבאותם וכחם / ובהם ימשלו מושלי משלים

بعظمتهم وجيوشهم وقوتهم / وبهم يضرب الأمثال ضاربوا الامثال

كما يكثر التسهيم فى أشعار يهوذا اللاوى ففى احدى قصائده يتحدث عن المكان الذى يقيم فيه قائلا : בְּבֵית חָכָם , בְּבֵית חָבֵר , בְּבֵית רַב

בְּבֵית דַּיָּן , בְּבֵית צַדִּיק וְתָמִים .

فى بيت حكيم ، فى بيت صديق ، فى بيت معلم / فى بيت قاض ، فى بيت تقى وورع

גְּבוּב מִלִּים (דְּבָרִים) : التطويل ، الحشو :

زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة ، فان كانت الزيادة غير متعينة سمى تطويلا كقول عنترة بن شداد (٥٢٥ ؟ - ٦١٥ م ؟) :

حُيِّيت من طللٍ تقادم عهدُهُ أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم

أما إن كانت الزيادة متعينة سمى حشواً كقول زهير بن أبى سلمى(٥٣٠ ؟- ٦٢٧ م؟) :

وأعلم علم اليوم والامس "قبله" ولكننى عن علم مافى غدٍ عَمِى

ومثال ذلك فى العبرية خروج ١١/٢١ : יֵצֵא חִנָּם אֵין כָּסֶף يخرج مجانا بلا ثمن "

גִּבּוֹר : البطل :

١ - شخصية اسطورية - قد تكون من سلالة إلهيه حسب معتقدات الديانات الوثنية والمشركة - لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر . مثال ذلك : هرقل أو اخيل فى الاساطير اليونانية القديمة .

٢ - محارب شهير أو انسان يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات ، وذلك مثل عنترة عند العرب ، وورلاند الذى كان أحب فرسان الامبراطور شارلمان اليه .

٣ – ذلك الشخص الذى يلعب دوراً رئيسياً فى القصة أو المسرحية ، وتنطوى نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيره من الشخصيات . وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها القراء أو النظارة ، أو يدور الصراع داخل نفس البطل أو يدور بينه وبين الاقدار كما هى الحال فى المأساة اليونانية.

وقد كان من المألوف فى القصة أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة فى أحداثها ، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى ، ويكون محور القصة ، والرابطة بين مختلف أشخاصها الاخرين . وقد يكون مع ذلك معبرا عن سلوك كثير من اهل طبقته الاجتماعية . وقد يعبر البطل عن اتجاه ايجابى يرضى عنه الكاتب ، فيجعله ينتصر على ما يعترض طريقه . فى تصويره لهذه الالوان من بطولة القصة .

وقد كانت صورة البطل السائدة فى القصة أو الرواية الكلاسيكية عبارة عن صورة شاب ذو خصال حميدة ومزايا تجعله محبباً إلى نفس القارئ وقد يجمع ضمن صفاته طيش الشاب كدليل على حرارة دمه ، وتقوم الحبكة على كفاح الشاب وصراعه لعقبات تقف فى طريقه وينتهى بانتصار البطل على هذه العقبات .

وقد غلب على القصة والرواية الحديثة فى الأداب الغربية اتجاه آخر منذ ظهور الواقعية والطبيعية ، يتضح فيه اهمال البطل فى معناه السابق ، اذ أصبح الكاتب يقصد إلى تصوير عدة أشخاص ، لا يخص بعنايته واحداً منهم بوصفه "البطل" ، وانما يوليهم جميعا نفس العناية تقريبا ، وقد يتفاوتون فيما بينهم فيكون من بينهم شخصية رئيسية ، تفوق من سواها فى القصة ، ولكنهم يتقاربون جميعا فى هذه العناية . ويقصد الكاتب فى هذه الحالة إلى الكشف عن وعيهم جميعا بالقياس إلى الموقف العام فى القصة ، فتصير غاية القصة الاولى هى الكشف عن جوانب موقف ، وعن أصدائه النفسية العميقة فى مجموعة من الاشخاص ، يمثلون طبقة أو طبقات مختلفة فى المجتمع .

גִּבּוֹר חִיּוּבִי : البطل الايجابى :

راجع פּוֹזִיטִיבִי .

גִּבּוֹר טְרָגִי : البطل المأسوى :

البطل المأسوى – فى نظر أرسطو – ينبغى أن يكون : انسانا وسطاً، ليس صالحاً صلاحاً مطلقاً، أو فاضلاً فضلاً كاملاً ولكنه انسانا مثلنا فاضل ولا يخلو من عيب.

وعندما يسقط سقوطاً مأسوياً، لا يكون ذلك بسبب رزيلة أو فسق، أو جور، ولكن بسبب هذا العيب، أو بسببخطأ التقدير ومن ثم تستثار فينا عاطفتا الخوف والشفقة.

ومع هذا كله، يجب أن يوضع في الاعتبار، أن البطل المأسوى انسان له قدره وقدرته فهو يمثل القيم الانسانية فى عالميتها، وبالتالى تمثلنا نحن البشر. وهو حين يضطلع بدوره، يكون ايجابيا وليس سلبياً، بل يناضل ويعانى فى قوة واصرار كى يثبت عظمة الروح الانسانية وقدرتها على التحدى. انظر טְרָגֶדְיָה .

גִּבּוֹר מְסַפֵּר : البطل الراوى ، البطل القاص :

هو البطل الذى يقوم برواية القصة متحدثاً بما ألم به من مشاكل وكيفية مواجهته لهذه المشاكل كما فى قصة "البدو والافعى" لعاموس عوز وقصة " والله يا أمى أنى اكره الحرب" ليجئال ليف . ومن المعروف ايضا أن ساميخ يزهار كان فى اعماله الروائية كلها هو القاص والبطل فى آن واحد .

גִּבּוֹרִי : بطولى :

راجع : הֵירוֹאִי .

גְּדִישַׁת בַּיִת לְצֹרֶךְ מִשְׁקָל : حشو بيت لاقامة وزن :

الحشو وفضول الكلام هو أن يكون فى داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى ، وانما أدخله الشاعر لاقامة الوزن ، فإن كان ذلك فى القافية فهو استدعاء ، وقد يأتى فى حشو ما هو فى حسنه وتقوية لمعناه . ومما يكثر به حشو الكلام فى العربية مفردات مثل "أضحى ، بات ، ظل ، غدا ، قد ، يوما وما إليها ، وكان أبو تمام كثيرا ما يأتى بها . ومن أمثلة الحشو لاقامة الوزن قول عبدالله بن المعتز يصف خيلا :

صببنا عليها ظالمين سياطنا　　　فطارت بها أيد سراع وأرجل

فقوله "ظالمين" حشو أقام به الوزن.

والحشو موجود فى نصوص "العهد القديم" - وان كان غير كثير - مثل خروج ١١/٢١ : יָצְאָה חִנָּם אֵין כָּסֶף يخرج مجانا بلا ثمن " فقول " אֵין כָּסֶף " حشو زاد المعنى قوة . ومن أمثلة الحشو فى الشعر قول سليمان بن جبيرول :

הַאַתְּ הַבִּסְפָּנֵי וְאֵין כֹּחַ בָּהּ

אוֹ יַד יְקוּתִיאֵל עֲלֵי עָרְפָּנוּ

أأنت حطمتنا ولاحول لك / أم يد يقوتينيل على عنقنا

فقول אֵין כֹּחַ בָּהּ حشو زاد البيت حسنا.

גוֹלְיַארְד : "الجوليارد" :

اسم يطلق على أحد طلبة العلم الرحل الذين يهيمون على وجوههم فى اوروبا فيما بين القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، متنقلين من جامعة إلى اخرى . وقد كان هؤلاء الطلبة ، لشدة حاجتهم ، كثيرا ما يكتبون أشعاراً فى الهجاء أو نكتا منظومة يبتغون الرزق من ورائها ، كما كانت أشعارهم تكتب غالبا باللغة اللاتينية المقفاه السهلة . ويرجع الأصل فى هذه التسمية إلى مؤلف وهمى كانوا ينسبون اليه أشعارهم أطلقوا عليه اسم الاسقف جولياس Golias . ويلاحظ ان موضوعات هذه القصائد كثيراً ما كانت تتناول فضائل الرهبان فى أديرتهم . وقد جمع أغلب هذه القصائد فى المانيا وفرنسا وانجلترا ، وأشهر مجموعة منها هى المعروفة باسم "الاناشيد البورانية" التى اكتشفت مخطوطاتها فى دير عتيق بقرية Benedictbeuern فى ولاية بافاريا بألمانيا . وجدير بالذكر أن المؤلف الموسيقى الالمانى المعاصر كارل اورف Carl Orff قد لحنها للانشاد الجماعى .

"גָּוֶן מְקוֹמִי" : اللون المحلى ، الطابع المحلى :

راجع : לוֹקָלִיזְם .

גוֹנְגוֹרִיזְם : 'الجونجورية" :

هو اسم اطلق على اسلوب معقد فى الشعر نسبة إلى الشاعر الاسبانى لويس دى جونجورا أى أرجوتى (١٥٦١ - ١٦٢٧) . وتميز شعره بالغموض والتعقيد الناشئين عن كثرة استعمال المحسنات البديعية ، وغرابة التركيب النحوى وصعوبته ، كما تميز بادخال العديد من الكلمات المنحوتة عن اللاتينية والايطالية والالمانية . ويقابل هذا الاسلوب الاسلوب اليوفوى فى انجلترا والاسلوب المارينى فى ايطاليا .

גונסוני : : جونسونى:

صفة تطلق على أسلوب نثرى مستوحى من اسلوب الكاتب الانجليزى صموئيل جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤ م) . ويتميز ذلك الاسلوب بالعظمة فى التعبير وتوازن الاجزاء والحكمة والتؤدة والولع بالكلمات المشتقة من أصل لاتينى .

ג'וֹרְגָּיאנִיזְם : "الجورجية " :

راجع : בְּאוֹרְגְבָּאבִי .

גוֹטִי : القوطى :

١ – اسم اطلق على شعب جرمانى قطن أولا على مصب نهر الفستولا ، فيما يسمى ببولندا اليوم ، ثم احتل الجنوب الشرقى من اوربا ، وغزا الامبراطورية الرومانية طوال القرون الثالث والرابع والخامس للميلاد ، وفى سنة ٤١٠ م دخل جيشه روما تحت قيادة مليكة الاريك Alaric فكل ما يتصل بحضارة هذا الشعب ولغته ومأثوراته يسمى قوطياً . وقد انقسم هذا الشعب بعد ذلك إلى قوطى الشرق Ostrogoths وقوطى الغرب Visigoths . وقد أسس قوطيو الشرق مملكتهم فى ايطاليا بينما أقام قوطيو الغرب مملكتهم فى اسبانيا .

٢ – طراز من طرز العمارة ساد فى اوروبا الغربية من القرن الثانى عشر حتى منتصف القرن السادس عشر للميلاد . ومن أهم مميزاته العقد الزاوى الرأس . ويبدو أن هذه التسمية (قوطى) قد استعملها الفرنسيون لوصف عمائرهم فى المدة المذكورة لتمييزها عن الطراز الكلاسيكى المستوحى من العمارتين اليونانية والرومانية .

٣ – وقد اطلقت هذه التسمية على حركة فى العمارة بدأت فى منتصف القرن الثامن عشر واستمرت حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وسميت بالنهضة القوطية . ويمكن تقسيم هذه النهضة إلى مراحل اربع فى تاريخ العمارة الانجليزية :

أ – بناء الاطلال المزيفة لتجميل المتنزهات وحدائق كبار الاشراف ، وهذه محاولة للتعبير عن الحنين إلى الماضى ، واثارة روح التأمل العاطفية ، والثورة على الروح العقلانية البحتة ، ومحاكاة قدماء الاغريق والرومان فى كل مظهر من مظاهر الحضارة الثقافية فى النصف الأول من القرن الثامن عشر .

ب – النهضة الرومانتيكية التى كان يعبر عنها شعر سير والتر سكوت Sir Walter Scott مثلا ، والتى ظهر فيها اهتمام جديد بالتاريخ الماضى الذى انعكس فى عمارة السنين الاولى من القرن التاسع عشر .

جـ – ما سمى بالمرحلة القوطية القومية ، وهى حركة إحيائية لفنون العصور الوسطى وطرزها، ازدهرت فى عهد الملكة فيكتوريا ، وخير مثال لها مبانى البرلمان الانجليزى ، وكثير من كليات أكسفورد وكمبردج التى أعيد بناؤها فى ذلك الوقت مستوحاة من طرز كاتدرائيات العصور الوسطى .

د – طراز انتخابى يجمع بين القوطية وغيرها من الطرز كالكلاسيكية والبالادية وغيرهما ، مع تغليب القوطية فى الزخرفة خاصة . ويبدو هذا الطراز جلياً فى مبانى محاكم القضاء بلندن . ومن أسباب هذه النزعة الاخيرة الحركة المسماة "النزوع إلى ما قبل الروفائيلية" (أى الحنين الى فنون العصور الوسطى) ، كما ترجع فلسفة راسكين Ruskin ثم وليام موريس William Morris المتطلعة إلى الماضى لا لتغليبه على ذوق العصر ، بل لما يريان فيه من اكتمال الخلق الفنى فى كل عناصره من ايمان وخشوع أمام الفن وعبقرية عمليه . وذلك خاصة فيما يتعلق ببناة الكاتدرائيات الكبرى .

٤ – القرن السابع عشر بانجلترا : كان "قوطى" يطلق على ما يعتبر همجيا أو غليظ القلب خشناً أو عديم الذوق ، أو مسرفاً فى العنف ، وذلك بسبب الانطباع الشائع آنذاك من أن العصور الوسطى هى عصور الجهل والظلام .

٥ – أطلق لفظ "قوطى" على نوع من الرواية التى ازدهرت بانجلترا من ١٧٦٢ م (قصة لونج سورد ايرل اوف سالزبورى" لتوماس ليلاند Thomas Leland حتى سنة ١٨١٤ م (قصة " ويفرلى" Waverley لسير والتر سكوت Sir Walter Scott) وتتميز كل هذه الروايات بالاثارة المبنية على بث الخوف أو التشويق فى القارئ لمافيها من أشباح وحوادث خارقة للعادة ، ووصف قصور خربة ، وريف عامر بقطاع الطرق ، وعواصف مدمرة ، وسحر ، وما إلى ذلك من المثيرات . ويمكن تقسيم الرواية القوطية بصفة عامة إلى : قصة الرعب (كما كتبتها المسز رادكليف Mrs. Radclife) ، والقصة العاطفية التى تتضمن سراً رهيباً (كما كتبها م. ج. لويس M.G.Lewis) ، والقصة شبه التاريخية التى تنطوى على مغامرات مثيرة (كما كتبها تشارلز ماتيورن Charles Maturin والسير والتر سكوت) . راجع רוֹמָן גוֹתִי .

٦ – اسم لنوع من الخط ازدهر بأوروبا الشمالية فى القرن الثانى عشر ، ويتمز بأنه مكون من خطوط رأسية وزوايا .

٧ – اسم لحروف طباعة سوداء استعملت حتى عهد قريب فى طباعة اللغة الالمانية ، ويتميز شكلها بكثرة الزوايا فيها . كما يطلق لفظ "قوطى" الان بصفة عامة على أية حروف طبع خالية من الشرط الطرفية .

גוֹתִית : **القوطية ، الغوطية ، الجرمانية الشرقية :**

لغة كانت منتشرة فى شرق المنطقة الجرمانية واندثرت . وقد عرفت عن طريق ترجمة الاسقف (ولفيلا) للعهد الجديد من اللغة اليونانية إلى اللغة القوطية فى القرن الرابع الميلادى ،

وقد استعمل في الترجمة الحروف اليونانية وزاد عليها بعض رموز لاصوات غوطية لم تكن موجودة باليونانية.

גַּזֶּט : ١ - **الجريدة :**

اللفظة مأخوذة أصلا من الايطالية "gazzetta" بمعنى صحيفة الاخبار . ومشتقة أصلا من اللهجة البندقية التى كانت تسمى الجريدة gazeta de la novita أى جازيتة الاخبار، والجازيتة عملة بندقية زهيدة القيمة .

والجريدة هي الصحيفة اليومية التي تحتوى الاخبار والاعلانات والموضوعات العامة، وتطبع عادة على فرخ من الورق الشفاف المطوى مرة واحدة . ويلاحظ ان الاسم الانجليزى يرجع إلى القرن السابع عشر أى في أوائل العهد بالصحافة اليومية .

٢ - **الجريدة الرسمية :** وهى الجريدة المملوكة للدولة التى تنشر فيها اعلاناتها الرسمية وتشريعاتها المصدق عليها من الهيئتين التشريعية والتنفيذية . مثال ذلك : " الوقائع المصرية " .

גַּזֶּטִיר : **معجم البلدان ، القاموس الجغرافى :**

هو فهرس ترتب فيه المواقع الجغرافية على حروف المعجم ، ويحتوى بيانات تاريخية وجغرافية واجتماعية عن هذه المواقع . مثال ذلك "معجم البلدان" لياقوت (٦٢٦ هـ) .

גִּזְרוֹן , גִּזָּרוֹן : **علم تأصيل الكلمات :**

راجع : אֶטִימוֹלוֹגְי .

גְּחָכָה : **المسرحية الساخرة :**

مهزلة روائية مليئة بالسخرية اللاذعة .

גְּחִכִית : **المسرحية الساخرة :**

راجع المادة السابقة .

גֵּיאוֹרְגִי : **الزراعيات :**

أصل اللفظ الاشتقاقى يرجع للكلمة اللاتينية " georgica" بمعنى الفلاحيات . ويطلق هذا المصطلح عامة على نوع القصائد التعليمية التى تدور موضوعاتها حول الحياة الريفية واعمال الفلاحة والزراعة خاصة . وقد اشتهر هذا النوع من القصائد على يد الشاعر الرومانى

فرجيل فى قصيدته المسماة "الزراعيات أو الفلاحة" التى أتم كتابتها سنة ٣٧ ق . م تكريماً لراعى الفنون والاداب فى زمنه الرومانى الثرى مايسيناس Maecenas وأغلب الظن أن هذا الاخير قد اقترح هذا الموضوع تدعيماً لسياسته التى تهدف إلى نهضة زراعية فى الدولة الرومانية . ويلاحظ أن هذه المقطوعة الشعرية الطويلة لفرجيل تقع فى أربعة أجزاء تتناول تربية الحيوان والنحل إلى جانب الاعمال الزراعية البحتة .

גל דקדנטי : الموجة المنحسرة ، موجة التدهور :

يطلق المصطلح على موجة من الادباء العبريين فى السبعينات من القرن العشرين وقد اطلق عليهم هذا الاسم لانهم ارتدوا عن معالجة أفكار الجيل السابق عليهم إلى معالجة الافكار التى كانت منتشرة فى أدب جيل الاجداد أو فى الادب العبرى فى الفترة السابقة على قيام الدولة ، مع قليل من التجديد فى النواحى الشكلية والفنية . ومن أبرز أدباء هذه الموجة فى العبرية يعقوب شفتاى ويتسحاق بن نير ويشعياهو كورين . راجع דקדנס .

גל חדש : الموجة الجديدة :

مرحلة أدبية اسرائيلية جاءت فى أعقاب حرب ١٩٥٦ وبدأ أدباؤها فى نشر انتاجهم اعتباراً من الستينات . وقد تميزت بالتعبير عن القلق ومحاولة البحث عن الهوية الاسرائيلية الجديدة . وقد دخلت "الموجة الجديدة" إلى الأدب الاسرائيلى من ثلاثة مداخل مختلفة . بالتأكيد المتطرف لمبدأ " الانا " وبالالتجاء إلى ذكريات الطفولة المرتبطة بعالم يهودى آخر ، وهو عالم ما قبل "الفترة الصبّارية" وبصياغة الاركان المظلمة فى المجتمع الاسرائيلى والتى لا تقف فى مركز الحياة الاجتماعية بل فى أطرافها وتتيح عرضاً لشخصيات فريدة. ومن الأعمال المهمة الممثلة "للموجة الجديدة" رواية بنحاس ساديه "الحياة كمثال " وهى رواية تتحدث عن الحياة كمثال أو كحلم من خلال التجربة الداخلية لكشف لغز الحياة الشخصية . ويتميز الانتاج الأدبى لجماعة "الموجة الجديدة" بالرغبة الحاسمة فى تفادى أى التزام سياسى ، وبالكتابة المجازية الرمزية وكانوا خاضعين فى معظمهم لتأثير كل من فرانز كافكا من ناحية وشموئيل يوسف عجنون الاديب الاسرائيلى من ناحية اخرى ، وكانت أعمالهم شاهداً على رد فعلهم المعادى "لادب البالماح" السياسى الاجتماعى . فالفارق البارز بين الادبين يتمثل فى اختفاء مركز القيم المشترك الذى كان موجودا فى "البالماح" ففى أدب "الموجة الجديدة" لم يعد هناك ايمان بعالم واضح من القيم يؤيده مختلف المتحدثين ، ولهذا فان المشتركين فى الانتاج الأدبى - ينفصل كل عن الاخر انفصالاً ايديولوجياً واجتماعياً ووجودياً , واول من اطلق مصطلح "الموجة الجديدة " هو الناقد الأدبى جرشون شاكيد فى كتابه "الموجة الجديدة فى الأدب العبرى" . ومن أبرز ادباء تلك

المرحلة أهارون ابلفيلد و أ. ب. يهوشواع وعماليا كهانا كرمون وعاموس عوز وشمعون بلاس وراحيل ايتّان وايهود بن عيزر وبنحاس ساديه وشولاميت هر ايفين . راجع

גַלְגָמֵשׁ : جلجاميش ، ملحمة جلجاميش :

اسم لملحمة بابلية تعتبر من اقدم الملاحم التى عرفها الأدب الانساني . فهى سابقة على أقدم الملاحم الاغريقية بما يقرب من الف وخمسمائة عام . وهى ليست مجرد ملحمة قديمة ، ولكنها أيضا على درجة كبيرة من العمق الفكرى حيث احتوت على كثير من الدلالات التاريخية والدينية والانثربولوجية ، علاوة على مضامينها السياسية والسيكولوجية والاخلاقية والفلسفية . وتعتبر ملحمة جلجاميش مثالاً أدبياً واضحاً وقوياً لاختلاط المادة التاريخية بالمادة الاسطورية فى عمل واحد . فالملحمة عمل تاريخى يمجد شخصية من أهم الشخصيات التاريخية فى بلاد النهرين . فالبطل جلجاميش هو أحد ملك بلاد النهرين فى العصر السومرى، وليس شخصية أسطورية من صنع الخيال الاسطورى لشعب بلاد النهرين. هذا وقد أثبتت الحفريات الحديثة وجود ملك لاوروك (الوركاء الحالية) يدعى جلجاميش عاش حوالى منتصف الالف الثالث قبل الميلاد . ويحتل هذا الملك مكانة فى قائمة سومر حيث تذكر قائمة الملوك جلجاميش على أنه احد الملوك البارزين وهو الملك الخامس فى قائمة سومر . وقد أصبح جلجاميش هو البطل المطلق للاسطورة السومرية ، فنظمت فيه القصائد العديدة ، وكتبت عنه الملاحم التى تمجد أعماله البطولية . وقد ساعدت هذه الاعمال الأدبية على زيادة غموض الشخصية التاريخية لجلجاميش . فالمعروف عنه تاريخيا قليل لا يكفى لتكوين صورة واقعية لشخصه ولأعماله .

ومن تحليل هذه الاخبار القليلة الواردة عن جلجاميش حدد بعض المؤرخين وجود جلجاميش التاريخى حوالى عام ٢٦٠٠ ق. م. ، ويؤرخون لعملية تأليهه فيما بعد بأنها قد تمت حوالى عام ٢٥٠٠ ق. م ، وقد كانت فترة حكمه طويلة نسبياً حيث حكم ما يقرب من مائة وستة وعشرين عاما وهذه صفة مشتركة بين ملوك القائمة السومرية والذى يعتقد أنهم كانوا جميعا ملوكاً حقيقيين قبل أن يتحولوا إلى الهه فى تراث بلاد النهرين .

وهناك فترة تاريخية طويلة نسبياً بين عصر جلجاميش وتاريخ كتابة الملحمة ، وهى فترة تسمح بتكوين تراث شفهى موروث عن البطل . فمن المعروف أن جلجاميش قد حكم حوالى منتصف الالف الثالث قبل الميلاد بينما يتفق جمهور المؤرخين على أن الملحمة قد كتبت حوالى ٢٠٠٠ ق.م أى بعد عصر جلجاميش بستمائة عام ، وبعد خمسمائة عام من تأليه جلجاميش وهى

بلا شك فترة طويلة تسمح بامتزاج المعلومات التاريخية الحقيقية عن جلجاميش بالصورة الشعبية التى تكونت عنه خاصة بعد تأليهه .

والموضوع الرئيسى فى الملحمة هو البحث عن الخلود . وتنص الملحمة على أن الخلود من صفات الالهة ، وأن المصير الانسانى تتحكم فيه الالهة صاحبة المصائر والأقدار . وفى الملحمة ترد محاولات انسانية متكررة للحصول على الخلود على المستوى الإلهى . ومن هنا يحدث الفشل المتكرر فليس لانسان ان يحصل على صفة أو حق من صفات وحقوق الالهة . ومن هنا يأتى التوجيه التاريخى الحضارى للملحمة . فبما أن الخلود الالهى ليس متاحاً للانسان على المستوى الالهى ، فليبحث الانسان عن الخلود فى مجال آخر ، وقد حددته الملحمة بأنه مجال التاريخ الانسانى والحضارة الانسانية . ولكى تؤكد الملحمة على هذا التوجيه التاريخى والحضارى جعلت منه مدخلاً للملحمة وخاتمةً لها فى نفس الوقت . ففى بداية الملحمة نجد وصفاً لأعمال جلجاميش التاريخية والحضارية، والتى أكسبته مكانة هامة وكتبت له خلوداً على المستوى الانسانى، بل وحققت له صفات إعجازية اسطورية ووسمته بالحكمة ، ومعرفة الاسرار، وكشف المكنون وهى صفات تقترب من صفات الالهة . وربما هذا يفسر وصف جلجاميش فى بداية الملحمة بأن ثلثاه اله ، وثلثه انسان ، على الرغم من أن هناك اتفاقا على أن هذه اضافة بابلية متأخرة الا أن صفات جلجاميش ذاتها توحى بأنه من خلال الاعمال التاريخية والحضارية حصل جلجاميش على نوع من الخلود يقترب من خلود الالهة ، كل ما فى الأمر أن خلود الآلهة صفة ذاتية طبيعية فطرية فى الالهة. لكنها صفة مكتسبة فى الانسان يحصل عليها من خلال الجهد الذاتى والعمل المضنى الذى يلقى قبولاً وتبجيلاً لدى الناس ، ويرتقى بالقائم بهذا الجهد وذاك العمل إلى مرتبة الخلود . وهو خلود معنوى يتحقق من خلال الذكرى الدائمة للبطل وللأعمال التى قام بها لدى الاجيال المتتالية . وقد ترجم شاءول تشرنيحوفسكى هذه الملحمة إلى العبرية .

גִלוּם : التجسيد ، التقمص :

هى قدرة الممثل على الايحاء بأنه هو نفسه الشخص الذى يؤدى دوره فى المسرحية . مثال ذلك تقمص يوسف وهبى لشخصية راسبوتين. وقد شاع هذا المصطلح خصوصا فى وصف قدرة الممثل على تقمص شخصية المرأة والممثلة على تقمص شخصية الرجل . مثال ذلك : الممثلة الفرنسية سارا برنار Sarah Bernhardt التى اشتهرت فى أوائل هذا القرن فى دورى "النسر الصغير" و "هاملت" ، ومنيرة المهدية فى دور صلاح الدين .

גְּלוֹסָּה : ملاحظة الهامش ، التهميشة ، التعليق ، التحريف :

اللفظة مأخوذة من اللاتينية "glossa" وتعنى الكلمة الغامضة أو شرح الكلمة الغامضة ولهذا المصطلح عدة دلالات :

١ – **ملاحظة الهامش ، التهميشة** : تفسير مختصر (فى الهامش أو بين سطور المتن) لكلمة أو عبارة غامضة .

٢ – **التعليق** : تفسير طويل أو قصير لما ورد فى نص منسوب إلى مؤلف النص او غيره.

٣ – **التحريف** : تفسير الكلام تفسيراً مغرضاً ينطوى على ما صرفه عن معانيه .

גְּלוֹסַרְיוּם , גְּלוֹסַרְיוֹן : المعجم المفهرس :

المصطلح لاتينى الاصل "glossariun" ويعنى المعجم أو ثبت الكلمات والمقصود به معجم لكلمات صعبة أو عويصة مصحوبة بشرحها ، وذلك مثل تأويل مشكل القرآن " لابن قتيبة (٢١٣ – ٢٧٦ هـ) .

גְּלוּפָּה : "الكليشيه " ، العبارة المبتذلة :

راجع : קְלִישָׁה .

"גִּלְיוֹנוֹת" : "جليونوت" :

مجلة أدبية شهرية أصدرها الشاعر يتسحاق لمدان علم ١٩٣٤ . وقد استمرت فى الصدور حوالى ٢٠ عاما وتوقفت بوفاة محررها (١٩٥٤) وخصص العدد الاخير (رقم ١٨٦ عام ١٩٥٥) إحياءً لذكرى الشاعر المحرر.

גַּלְיָן , סִפְרוּת גַּלְיָן : أدب الرؤى :

راجع : אַפּוֹקָלִיפְּסִי .

גְּלִישָׁה : التضمين ، المعاظلة :

راجع : פְּסִיחָה .

ז'נֶבָה, אַסְכּוֹלַת ז'נֶבָה : مدرسة جنيف :

راجع : פֶּנוֹמֶנוֹלוֹגְיָה .

גְּנֵבָה סִפְרוּתִית : السرقة الادبية ، الانتحال :

راجع : פְּלַגְיָט .

גְּנוּזִים , סְפָרִים גְּנוּזִים : الأبوكريفا :

أسفار قديمة لم تلحق بالعهد القديم لان رجال الدين القدماء اهملوها فى حينه . راجع

גְּנוֹמִים , שִׁירָה גְּנוֹמִית : شعر الحكمة :

وهى الاشعار التى تمتاز بالحكمة وضرب الأمثال ، مثال ذلك : شعر الحكمة عند المتنبى (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) كقوله :

من يهُن يسهل الهوان عليه   ما لجُرح بميت إيلام

وقد ازدهر هذا الفن منذ القديم عند قدماء المصريين والصينيين وفى أوربا وخاصة فى الشعر اليونانى حيث كان فناً من فنون الشعر، وكان فوكيليديس phocylides أشهر ناظم لشعر الحكمة عنداليونان فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد. وفى الأدب العبرى مثل سفر الامثال وبعض المزامير وسفر الجامعة نماذج لشعر الحكمة. راجع : סִפְרוּת חָכְמָה .

גְּנוֹסְטִיצִיזְם : الغنوصية :

مصطلح مشتق من اليونانية "gnosis" ويعنى البحث أو المعرفة. والمقصود بالغنوصية هو: مذهب تلفيقى يجمع بين الفلسفة والدين، ويقوم على أساس فكرة الصدورومزج المعارف الانسانية بعضها ببعض ، ويشتمل على طائفة من الاراء المضنون بها على غير أهلها ، وفيه تلتقى الافكار القبالية بالافلاطونية الحديثة وبعض التعاليم الشرقية كالمزدكية والمانوية ، وكان له أثره فى التفكير الفلسفى فى المسيحية والاسلام .

راجع المادة اللاحقة .

גְּנוֹסְטִיקָה : مذهب المعرفة ، الغنوصية :

مذهب دينى عند بعض المسيحيين فى القرن الأول الميلادى ادعى بأنه توصل إلى المعرفة العليا الالهية . راجع المادة السابقة .

גֶ'נְטֶלְמֶן : ١ - السيد ، الشريف :

هو فى اوروبا : من ينتمى إلى أصل عريق ، ولو لم يكن حاملاً للقب من القاب النبلاء، الا أنه يحمل شعاراً عائليا يدل على سلالته العريقة .

٢ - السيد المهذب : هو الرجل الذى يجمع بين الشهامة والمروءة وسمو السلوك فى تعامله مع الناس . وهناك جنس من الأدب شاع بغرب اوربا من العصور الوسطى وحتى أواخر القرن الثامن عشر يعالج قواعد السلوك المهذب التى تحول الرجل من الغلظة إلى صيرورته سيداً مهذباً. ومن الواضح أن هذا النوع من الأدب يمت إلى موضوعات التربية وخاصة تربية الملوك والاشراف من أمثال كتاب "أدب الدنيا والدين" للماوردى (٤٥٠ هـ) ، وكتاب "الادب والمروءة" لصالح بن جناح الربعى .

גְּבִיעָה : العبقرية :

١ - حسب الاصل اللاتينى الاصل "genius" هى تلك الروح أو القوة الالهية التى تحفظ الانسان من المهد إلى اللحد . ثم أصبح معناها فى الاستعمال الحديث : إحدى القوتين الروحانيتين اللتين تسيطران على ضمير الانسان ، تدفعه إحداهما نحو الشر ، وتوجهه الاخرى نحو الخير .

٢ - وتطور معنى العبقرية حتى قصد بها ذلك الشخص الحقيقى أو المعنوى الذى يكون له تأثير كبير على غيره من الاشخاص .

٣ - وامتد معناها فى اتجاه آخر ليعنى الروح العامة لمكان أو زمان أو جماعة من الناس. فيقال : "عبقرية العصر" إيماءً إلى أهم السمات الفكرية والثقافية والذوقية فى عصر من العصور . وقد يقال : "عبقرية مصر" إشارة إلى أهم الاتجاهات الكامنة فى روح أغلب المصريين القاطنين بوادى النيل ، على أن تكون هذه الاتجاهات واحدة فى كل العصور .

٤ - الملكة الكامنة فى نفس الانسان والتى تمنحه القدرة الفطرية على الابتكار . وقد امتد هذا المعنى ليراد به ذلك الاستعداد الخارق فى عقل فرد من الأفراد الذى يرفعه فوق غيره من الناس ويمكنه من ابتداع أشياء تبدو فوق طاقة البشر .

٥ - الانسان الذى يتميز بالصفات المذكورة فى رقم : ٤

גְּבִיעָה לוֹקִי : عبقرية المكان :

راجع المادة السابقة (٣)

גְּנִיזָה : الجنيزاه :

مصطلح يستخدم للاشارة للمخبأ الملحق بالمعبد اليهودى الذى تحتفظ أو تدفن فيه الكتب المقدسة البالية من كثرة الاستعمال ، كما تحفظ فيه ايضا الكتب التى تحتوى على هرطقة

وتجديف ولكنه لا يمكن احراقها لاحتوائها على اسم الخالق ويقوم اليهود الارثوذكس فـى العصـر الحديث بدفن مثل هذه الوثائق . وتعد جنيزاه المعبد اليهودى فى الفسطاط بالقاهرة أهـم الجنيزات على الاطلاق ، وقد اكتشف فيها شختر آلاف الصفحـات والاوراق التـى استولى عليهـا وأرسلها لمكتبة جامعة كمبردج كما توجد بعض وثائق ومخطوطات الجنيزاه أيضا فى مكتبات أخـرى مـن العالم كمكتبات نيويورك ولينينجراد ولندن واكسفورد وبودابست وباريس .

גֶסְטָא : المآثر ، "الجستا" :

لفظة لاتينية الاصل تعنى المآثر أو الاعمال ، وهى فى العصور الوسطى بفرنسا خاصة عبارة عن قصص نثرية أو منظومة تدور حول الاعمال البطولية لبطل من الابطال . وقـد تطلق أيضا على مجموعة من قصص المغامرات التى شاعت فى العصور الوسطى وكـانت تؤخـذ من مصـادر مختلفـة كالاسـاطير القديمـة الاوروبيـة وسـيرة الاسـكندر والاسـاطير الهندية واليهوديـة والاداب الشـعبية . ومـن أهم كتـب هـذا النـوع كتـاب طبـع سـنة ١٤٧٢ بفرنسـا اسـمه " مـآثر الرومانيين " . راجع المادة اللاحقة .

גֶסְטָא רוֹמָנוֹרוּם : مآثر الرومانيين :

كتاب طبع فى فرنسا سنة ١٤٧٢ م "Gesta Romanorum" وأغلب الظـن أنـه مـن تصنيف راهب انجليزى وضعه باللاتينية سنة ١٣٣٠ تقريبا ، وهذا الكتاب عبارة عـن مجموعـة من القصص والنوادر الاخلاقية المؤلفة للوعاظ خاصة ، ولكل قصة منها عنوان يشير إلى فضيلة أو رذيلة معينة ، ولها أيضا ذيل يحتوى مغزى القصة . وهذه المجموعـة شـاعت فـى كـل أنحـاء اوربا مترجمة إلى لغاتها الوطنية ، ولعل أهم ترجمة لها هى الانجليزيـة التـى قـام بهـا ونكـن دى وورد Wynkyn de Worde فى اوائل القرن السادس عشر.

وقد وجد موسى جاستر (١٨٥٦ - ١٩٣٩) فـى المـائتين واربعـة وخمسـين نصـا التـى تتضمنها مجموعة من الحكايات الدينية صدرت فى "بازل" عام ١٦٠٢ لرجل يدعـى "يعقـوب بـن افراهام" والتى تحـوى حكايـات دينيـة ، واخـرى خياليـة صـورة مـن "مغـامرات اليهـود" 'Gesta Judaorum" وهى نظير لـ ""Gesta Romanorum" .

גֶסְטִי , רִיתְמוּס גֶסְטִי : الايقاع الجستى :

مصطلح أطلقه برتولد برخت على التكنيك الذى اتبعـه فـى قصـائده غير المقفاه وغير الموزونة بوزن ثابت أو شبه ثابت بالاضافة إلى ايقاعاتها المتغيرة .

גַּפְנִית : الزخرف الصغير :

هو صورة مرسومة ثم محفورة تحلى بها الكتب المطبوعة ، وتتميز بعدم وضعها فى اطار ، واغلب صفحات العنوان فى الكتب الاوروبية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر كان يزخرف على هذا النحو .

גְּרָדַצְיָה : التدرج البلاغى ، التصاعد البلاغى :

مصطلح لاتينى الأصل "gradatio" يعنى التدرج. ويعنى مدلولين :

١ – **التدرج البلاغى:** أن تأتى بسلسلة من العبارات أو الجمل بحيث تتضمن الجملة التالية تطورا جديدا لما انتهت به الجملة السابقة لها ، وبحيث تكرر العبارة الاخيرة فى الجملة السابقة فى صدر الجملة التالية لها . مثال ذلك : السد العالى يولد الكهرباء ، والكهرباء تدير المصانع ، والمصانع تنتج المصنوعات .

٢ – **التصاعد البلاغى :** هو ان ترتب عدداً من الكلمات أو العبارات ترتيباً تصاعدياً من حيث المعنى بقصد زيادة التأثير : مثال ذلك : قوله تعالى فى سورة الحج : " ..... وترى الارض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج" .

ومن امثلته فى العبرية سفر المزاميز ٤٨/٥ – ٧ :

הֵמָּה רָאוּ כֵּן תָּמָהוּ

נִבְהֲלוּ נֶחְפָּזוּ

רְעָדָה אֲחָזָתַם שָׁם

חִיל כַּיּוֹלֵדָה

لما رأوا بُهتوا

ارتاعوا فروا

أخذتهم الرعدة هناك

والمخاض كوالدة

גְּרוֹטֶסְקָה : ١ – "جُرُوتِسك" :

فى الفن : الفن الزخرفى الذى يصور أشكالاً بشرية وحيوانيـة غريبة مختلطـة بكائنـات خيالية ورسوم أوراق نباتية ، الأمر الذى يوحي بشـعور من البشـاعة أو السـخرية مـن توليفـة لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل . وترجع نشـأة هـذا المصطلـح إلـى الكلمـة الايطاليـة جروتسكا grottesca المشتقة من "جروتا" grotta أى المغارة ، لأن هذا الأسلوب مـن الفـن قـد اكتشف أولا فى الصور الجدرانية على بقايا مبان اخرجتها الحفريات من باطن الأرض .

٢ – **المسرحية الساخرة** : مسرحية قصيرة تعرض مناظر ومشاهد فى صورة تهكميـة ساخرة وممثله في المسرح العبرى حانوخ ليفين .

٣ – **خيالي بشع** : فى الأدب : الاسلوب النشـاز المسرف فـى الخيـال وممثـل هـذا الاسلوب في الأدب العَبرى الحديث حاييم هزاز وناتان زاخ.

٤– **الحرف الكبير** : نوع من حروف الطباعـة الكبير المجـردة مـن الشـرط الطرفيـة. وتستعمل فى عناوين الكتب الاوروبية خاصة .

גְּרָל , גְּרַל הַקְּדֹשׁ : "الجرال" المقدس :

وردت اللفظة أصلا فى الفرنسية القديمة "grael, graal, greel, greil" ويطلـق علـى الاناء المقدس الذى استعمله السيد المسيح فى العشاء الربـانى . والمصطلـح اسم لوعـاء مشـهور كانت تكتب فيه القصائد والقصص فى العصور الوسطى بأوروبـا . وقـد نسـب إلـى هـذا الوعـاء بعض الصفات الروحية كما كان يعتقد أن حامله أو المتجه اليـه يتمتـع برؤيـا متصوفـة عظيمـة . وأول ذكر لهذا الوعاء فى الأدب فى قصيدة الشاعر الفرنسى كريتيان دى تـروا Chrestien de Troyes المسماة : "بيرسفال" Perceval (١١٨٠ – ١١٩٠ م تقريبا) ، كما ورد ذكره ايضا فـى "قصـة الجـرال " أو "يوسـف مـن الرّامـة" . وورد ذكـره أيضـا فـى الكتـاب الـذى كتبـه الرهبـان البنادكتيون بالفرنسية القديمة فى أوائـل القـرن الثـالث عشـر المسمى "طلـب الجـرال المقـدس" أو "السعى من اجل الجرال المقدس" . كما جاء ذكره فـى القصـة الشـعرية الالمانيـة الطويلـة لفلفـرام فون ايشنباخ Wolfram Von Eschenbach المسماه "بارتسيفال" التى كتبها حوالـى ١٢٠٠ م . وفى هاتين المعالجتين الاخيرتين أدمجت قصة الجرال فى قصـص الملـك آرثـر وفرسـان المـائدة المستديرة . اما مصادر هذه الاسطورة فهى فى غاية الغموض ، ولكن جميع الروايات متفقة على جعل الجرال هدفاً روحياً لا يدركه أحـد الا بعـد اختبـار فضيلتـه وشجاعته اختبـاراً قاسياً . وقـد اقترن الجرال فى أغلب الروايات بالكأس التى استعملها يسوع المسـيح فـى العشـاء السـرى الـذى تناوله مع حوارييه قبل القبض عليه وصلبه . ثم انتقلت هذه الكأس إلى حيازة يوسـف مـن الرامـة

الذى تلقى فيه بعض دم المسيح المتدفق من جرحه وهو مصلوب ، ثم اختفت هذه الكأس . ولا يستطيع أن يراها سوى الخُلّص من المؤمنين فى رؤيا طاهرة . ويلاحظ مع ذلك ان هذه الاسطورة لا سند لها فى الكنيسة ولا عند أى عالم من علماء اللاهوت المسيحى ، وليس لها ذكر إلى فى الاداب الشعبية الوضعية .

"גְּרַמַנְיָה הַצְּעִירָה" : "المانيا الفتاة" :

حركة أدبية المانية ظهرت فى السنوات ١٨٣٠ - ١٨٦٠ . أسسها كارل جوتسكوف (١٨١١ - ١٨٧٨) الذى كان يرى أن الأدب ما هو إلا صورة تعليمية للوعى السياسى . ومن أبرز أدباء هذه الحركة هينريخ لاوفا (١٨٠٦ - ١٨٨٤) وتيودور موندت (١٨٠٦ - ١٨٦١) . وقد تميزت هذه الحركة بمعارضتها لسلطة الكنيسة الارثوذكسية المطلقة . ودعوا إلى الحرية الفكرية السياسية والمساواة المدنية والتقارب مع الافكار الاشتراكية ورأوا أن هناك ارتباط عضوى بين الأدب وقضايا العصر وان للشعر دور فعال فى الصراع السياسى للعصر . ومن الصور الادبية المألوفة عند هذه الحركة الهجاء والمقالات النقدية الساخرة والحكم .

وقد اضطهدت السلطات هذه الحركة مما أدى إلى وقف نشر انتاجها وايضا سجن د زعمائها .

גְּרָפוֹמַנְיָה : هوس الكتابة ، التأدب :

مصطلح مأخوذ اصلا من اليونانية يقصد به هوس الكتابة والنشر بلا كفاءة أو موهبة أدبية .

גֶּשְׁטַלְט : "الجِشْطَلْت" :

هذه الكلمة المانية ومعناها الشكل أو الصيغة ، ثم اطلقت على مذهب مشهور فى علم النفس وفى التفسير الفلسفى للوقائع المادية والبيولوجية عامة . ومؤداه : التفكير فى الظواهر لا بوصفها مجموعة عناصر فى حاجة إلى الفصل والتحليل والتشريح ، ولكن باعتبارها مجموعات متصلة تكون وحدات مستقلة بذاتها وتظهر تماسكا داخليا تحكمه قوانينها الخاصة . وينتج عن ذلك أن شكل كل عنصر يعتمد على بنية المجموعة المتصلة التى ينتمى إليها ، كما يخضع للقوانين التى تخضع لها . فالعنصر - فى رأى هذه النظرية - لم يظهر فى الوجود قبل المجموعة المتصلة ، الأمر الذى يؤدى إلى أن معرفة الكل لا يمكن أن تُستمد من معرفة الجزيئات المكونة له . وزيادة على هذا تقضى هذه النظرية بأنه يوجد لكل نوع من الظواهر تدرج من اسفل إلى أعلى للاشكال بوصفها بنيات.

وفى علم النفس خاصة : ترمى هذه النظرية إلى دراسة السلوك والادراك من وجهة نظر تجارب الانسان مع كليات متكاملة البنية على أساس الأخذ بأن الظواهر النفسية والعضوية واحدة ، الأمر الذى يؤدى بأصحاب هذه النظرية إلى ترك التحليل الجزئى للسلوك البشرى المبنى على فكرة الاثارة والادراك الحسي والتجارب .

وقد أسس هذا المذهب فى علم النفس ماكس فرتهايمر Max Wertheimer (١٨٨٠ - ١٩٤٣ م) وتلميذاه فولفانج كولر Wolfgang Kohler (١٨٨٧ -) وكورت كوفكا Kurt Koffka (١٨٨٦ - ١٩٤١ م) .

وقد امتد مفهوم الجشطلت إلى بعض نظريات النقد الأدبى الحديث وخاصة إلى نظريات من يسمون بالنقاد المحَدثين فى امريكا ، اذ يعتبرون الاثر الأدبى كلا مكتملا ووحده فنية تتمتع بصفات عامة لا يفسرها مجرد مجموع أجزائها المكونة لها ، وهذه الوحدة أو الجشطلت التى يمثلها الاثر الأدبى يمكن اعتبارها مرادفة للوحدة العضوية فى العمل الفنى الذى يجب دراسته مستقلا عما ينطوى عليه من أجزاء ، الأمر الذى يجعل النقاد يميزون بين الاثر الفنى والكشف العلمى . فالاول يكون جشطلتاً مستقلاً عن العناصر المكونة له فى حين أن الكشف العلمى لا يستقل عن سلسلة التجارب والاكتشافات المؤدية إليه .

ךּ א ו (ב) ט : الشك :

حالة نفسية يتردد معها الذهن بين الاثبات والنفى ويتوقف عن الحكم. وهو أساس مذهب التشكك الذى شاع بين الأدباء والفلاسفة فى القرن الثامن عشر بفرنسا، وخاصة لدى فولتير وديدرو، كما شاع بين العلماء والفلاسفة الانجليز فى أواخر القرن التاسع عشر، وخاصة لدى عالم الأحياء تومان هكسلى Thomas Huxley وذلك تحت تأثير نظرية تشارلز دارون Charles Darwin فى كتابه "أصل الأنواع"، ويلاحظ أن أهم ما ينصب عليه التشكك هو الإيمان بالكتب المنزلة وتعريف ماهية الإله فى ضوء الأديان السماوية، ولا يشترط إذن أن ينفى المتشكك وجود الإله نفسه وإنما يغلب عليه الاعتقاد فى إله أكثر تجريداً وأقل شخصية وإرادة من إله الأديان السماوية. أنظر סְקֶפְּטִיצִיזְם .

ךּ א ו ס אֶ סְ מָ כִ י ךָ ה : الإله من الآلة :

المصطلح لاتينى، ومعناه الحرفى : "الإله من الآلة" :

١- ويدل فى المسرح اليونانى - والرومانى- على جهاز آلى بسيط، يتكون من رافعة مثبت بها بكرة، يمتد فوقها حبل ينتهى بخطاف. وعن طريق هذه المكنة، يمكن رفع أو خفض أو إظهار أو إخفاء الشخصيات الخارقة للطبيعة، فعن طريقها يمكن أن ينزل إله - أو بطل - من السماء إلى الأرض، أو يُرفع من الأرض إلى السماء، أو يظل بلاحركة معلقاً فى الهواء كل ذلك يتم فوق خشبة التمثيل.

وفى بعض الأحيان كان الإله يظهر وهو جالس فى عربة، أو على ظهر جواد مجنح، ولكن فى كثير من الأحيان، كان يظهر وهو معلق فى حبل عن طريق خطاف وأربطة تلتقت حول جسمه. وعلى هذا كان ينبغى أن تكون الآله الإلهيه قوية، وقادرة على حمل رجلين أو أكثر فى حملة واحدة والواقع أنه ليست لدينا معلومات موثقة عن طريقة تشغيلها.

ولقد استخدم الشاعر التراجيدي يوريبيديس (٤٨٠ - ٤٠٧ ق.م) "الآلة من الإلهيه" اثنتى عشرة مرة فى مسرحياته التى حفظت لنا.فـ "ميديا" مثلا - بعد ما تقتل ولديها، تظهر فى عربة سحرية معلقة فى الهواء، وهى تحمل الجثتين، بينما يقف خلفها زوجها جاسون على الأرض، يندب شقاءه وتعاسته.

ولقد استهجن أرسطو فى كتابه "فن الشعر" استخدام هذه الحيلة الآلية فى إنهاء المسرحيات، لأنه كان يعتقد بأن الحل يجب أن ينبع من طبيعة الأحداث ذاتها، لا أن تكون الخاتمة مفتعلة ومفروضة لانقاذ الموقف المتأزم.

٢- وفى النقد الحديث، يشير المصطلح إلى الحيلة المفتعلة التى يفرضها المؤلف فرضاً لحل النهاية المتأزمة فى مسرحيته مثل: ظهور ابن فجأة كى يمنع الشخصية الشريرة من أن ترث الأب الثرى المقتول، أو ما شابه ذلك.

דֵאִיזְם, דֵיאִיזְם : التأليه الطبيعى :

مذهب استحدث فى القرن السابع عشر يقرر وجود الإله اعتماداً على آثاره الكونية ويرفض الوحى والنقل، وبهذا يقابل مذهب التأليه الدينى الذى يجمع بين العقل والنقل.

وكانت هذه الكلمة تستعمل حتى أواخر القرن الثامن عشر بمعان مختلفة، غير أن العنصر المشترك بينها كلها هو التسليم بأن العالم من خلق إله، إلا أنه لم يبن عن ماهيته لأى دين من الأديان المعروفة.

وقد حاول الفليسوف كانت Kant أن يميز بيين مذهب التأليه الطبيعى ومذهب "التأليه التوحيدى" תֵאִיזְם" قائلا : إن الأول يقتصر على القول بأن هناك علة أولى للكون، وأن هذه العلة تستعصى على التعريف. أما بالنسبة للثانى فإنه يقول: إن هذه العلة الأولى قابله للتعريف بالعقل البشرى الذى يعتبرها كائنا خالقا حراً حرية كاملة، يهتم بشئون الكون بعنايته الإلهيه وعدالته القدسية فى الآخرة. ولذلك اعتبر فولتير وروسو من أنصار هذا المذهب التوحيدى، غير أغلب الكتاب الفرنسيين وصفوهما تجاوزا بأنهما من أتباع مذهب التأليه الطبيعى.

דֵאִיקְטִי : دال:

صفة تطلق على الكتاب التى تشير إلى شئ بعينه مميزاً عن غيره، مثال ذلك أسماء الاشارة والضمائر.

"הַדֹּאַר" : "هدُوأر" (البريد):

مجلة أبية عبرية ظهرت فى الولايات المتحدة، وقد بدأت فى الظهور فى عام ١٩٢١ كصحيفة يومية، أسهمت إسهاماً هاماً فى تطوير الأدب العبرى هناك. كان أول رئيس تحرير لها م. ليفسون، وبعد ما أصبحت مجلة أسبوعية رأس تحريرها ريفلوف (١٩٢٣ - ١٩٥٣) وم. ميزاش (١٩٥٣ - ١٩٥٩). وقد رأس تحريرها مؤخراً ى. عيفْرى.

דִּבּוּר : الكلام ،الافصاح :

أ- القدرة على الافصاح والتعبير ونقل المعانى من شخص لآخر.

ب- الاستعمال الواقعى للغة نتيجة لتدريب العقل واللسان على التكلم بها.

דִּבּוּר יָשִׁיר : الكلام المباشر:

طريقة فنية للسرد فى القصة أو الرواية ويقصد بها النقل المباشـر لكـلام الشـخصية بـلا تدخل من الراوى. راجع المادة بعد اللاحقة.

דִּבּוּר סְחוֹר סְחוֹר : المواربة :

الهروب فى الكلام، والدوران فى التعبير عن المعنى بألفاظ كثيرة يمكـن الاستغناء عـن الكثير منها.

דִּבּוּר סָמוּי : الكلام شبه المباشر :

راجع المادة اللاحقة.

דִּבּוּר עָקִיף : الكلام غير المباشر :

تبسيطاً لهذا المصطلـح والمصطلحين السـابقين نضـرب أمثلـة توضيحيـة - أمـا الكـلام المباشر فنموذجه المعتاد اليسير هو (يقول أبى : عليـك بـالقراءة) فهـذا هـو الحديـث المباشـر، أى الألفاظ التى قالها أبى مباشرة، وبعد ذلك (قال لى أبـى أن علـىّ أن أقـرأ) فهـذا هـو الحديـث غـير المباشر. ويصادفنا تعبير "الكلام شبه المباشر" الذى يقف فى منتصف الطريق بين الكلام المباشـر والكلام غير المباشر.

דִּבּוּר פְּנִימִי : المونولوج الداخلى، الحديث الداخلى :

راجع מוֹנוֹלוֹג פְּנִימִי .

דִּבּוּר קוֹלֵעַ : الكلام السديد " :

هو ذلك الكلام الـذى يتميـز باصابـة المعنـى إصابـة كاملـة بطريقـة فيهـا الايجـاز البليـغ وجذب الانتباه و المطابقة لمقتضى الحال.

דְּבָטָה (דְּבָטִים) : المناظرات :

١- تبادل الحجج والكلام لحل قضية من القضايا.

٢- فى العصور الوسطى الأوربية : نوع من الأدب يتبادل الحجج فيه معان أو أشياء مجسدة أمام قاض خيالى.

وكانت موضوعات هذه المناظرات مختلفة، فيها القضايا الدينية والأخلاقية، والسياسية والغرامية، مثال ذلك : "مناظرة السيف والقلم" لابن الوردى (٧٤٩هـ) وقد اشتهر افراهام بن عزرا والحريزى فى الأدب الوسيط بهذا النوع من المناظرات فى القصائد الشعرية بين الحيوانات والانسان والقلم والسيف وغير ذلك.

דְּבָּסִים : المناظرات :

راجع المادة السابقة.

דִּבְרֵי יְמֵי הַסִּפְרוּת : تاريخ الأدب :

راجع הִיסְטוֹרְיָה שֶׁל הַסִּפְרוּת .

דַּבְּרָנוּת : الخطابة، فن الخطابة :

مجموعة القواعد التى يلتزم بها الخطيب أثناء القائه الخطبة أمام الجمهور وذلك كرفع الصوت وخفضه أحيانا، ومراعاة الصور البلاغية، وتقسيم الخطبة الى فقرات والضغط على المواطن الهامة فيها إلى غير ذلك. انظر תּוֹרַת הַדַּבְּרָנוּת .

דֻּגְמָא , דֻּגְמָה : النموذج ، النمط :

راجع תֶּקֶן .

דַּבֶּרֶת : الثرثرة ، الهذر :

راجع לוֹגוֹרֵיָה .

דָּדָאִיזְם : الدادويه ، مذهب الدادية :

اختيرت اللفظة اختياراً عشوائيا من القاموس الالمانى - الفرنسى وتعنى "حصانا لعبة" ، غير أنها استخدمت كى تدل على اللامعنى.

والدادوية حركة ثورية فى الفن والأدب أسسها الشاعر الفرنسى تريستان تزارا Tristan Tzara (١٨٩٦ - ١٩٦٣) فى سويسرا سنة ١٩١٧ مع مجموعة من الكتاب والمصورين ولقد استهدفت الحركة الاحتجاج ضد الحرب وتخريبها للمجتمعات كما استهدفت الدعوة إلى التخلص من قيود المنطق المعتادة والعلاقات السببية فى التفكير والتعبير. وقد إعتبرت

ضمن وظيفتها الكبرى التخلص من كل ما يعوق الحرية المطلقة ويكبح جماح التلقائية فى التعبـير والابداع الفنيين. وقد لجأ أتباع هذه المدرسة إلى السخرية البالغة فى سـبيل الوصـول إلـى هدفهـم هذا، ثم اختلفوا، وأسس أندريه بريتون Andre Breton (١٨٩٦- ١٩٦٦م) الحركـة السـريالية سنة ١٩٢٤ م التى تعتبر وريثها الشرعى. ولقد كتب الزعيم السريالى بريتون بعض التخطيطـات المسرحية لزملائه من الداديين. ولعل أول مسرحية دادية هى مسرحية "أبو الهول والرجـل القش - ١٩١٧" التى كتبها الرسام الألمانى أوسكار كوكوتشكا.

דְ דִ י קַ צְ יָ ה : الاهداء:

الكلمة لاتينية الأصل تعنى يكرس أو يقدس أو يدشن. والمقصود بـالإهداء عبـارة تكتـب فى صفحة مستقلة بأول الكتاب يسجل فيها المؤلف الاعتراف بجميـل ولـى نعمتـه أو التعبير عـن الحب والوفاء لفرد أو جماعة أو مكان أو فكرة. والغرض من الاهداء تكريم شخص أو جماعة أو تمجيد فكرة ما.

ד י א וֹ דְ רָ מָ ה : مسرحية شخصيتين :

نوع من المسرحيات يقوم على التمثيل فيها شـخصيتان فقط كمسـرحية "الطابعـان علـى الآله الكاتبة" (١٩٦٠) للكاتب الأمريكى مرى شيزچال.

ד וּ - בַּ יִ ת : ثنائى المقاطع :

مجموعة قصائد ذات مقاطع مزدوجة للشاعر اسحاق اللاوى.

ד וֹ בֵ ר : متحدث بالنيابة :

هو من يوكل إليه من هيئة أو جماعة أن يعبر عن وجهة نظرها، مثـال ذلـك "المتحـدث الرسمى" لحكومة من الحكومات. وفى تاريخ الآداب يستعمل هذا المصطلح للدلالـة علـى أفصـح ممثل لمذهب أدبى ما، يعبر فى مقالاته أو خطبه أوضح تعبير عن مبادئ ذلك المذهب فقـد يقـال: إن ڤيكتور هوجو Victor Hugo كان متحدثا عن الحركة الرومانتيكية بفرنسا فـى أوائـل القـرن التاسع عشر، وقد يقـال: إن الكسـندر پوب Alexander pope هـو المتحـدث عـن الكلاسيكية المحدثة بانجلترا فى أوائل القرن الثامن عشر.

ד וֹ גְ מָ ה : العقيدة :

لفظة يونانية الأصل تعنى "الرأى أو القرار أو النظرية" ولهذا المصطلح عدة دلالات :

أ- مالا يقبل الشك فى نظر معتقده.

ب- ما يقصد به الاعتقاد دون العمل.

ج- والعقيدة الأدبية كثيراً ما أثارت مجادلات فى موضوعات تتعلق بماهية الأدب، مثال ذلك المجادلات التى أثارتها الواقعية أو الرمزية أو ما إلى ذلك من نظريات أو اتجاهات فى الأدب تستند إلى عقيدة شاملة.

דוֹגְמָטִיזְם , דוֹגְמָטִיּוּת : القطعية ، الدوجما طيقية :

المصطلح يونانى يعنى " الرأى أو القرار أو النظرية مأخوذ من كلمة dogma والمقصود بهذا المصطلح:

١- اتجاه يذهب إلى إثبات قيمة العقل وقدرته على المعرفة وامكان الوصول إلى إلى اليقين، ويقابل هذا المذهب مذهب الشك.

٢- استعمل تهكما منذ كانط للدلالة على التسليم دون التمحيص، ويقابل المذهب النقدى.

٣- زعم الانسان بأنه الوحيد الحائز للحقيقة، واحتقاره بالتالى لأى رأى يخالف رأيه.

דוֹהֵר : المنسرح :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٤ هجرية؟)، وتفعيلته: (مستفعلن ، مفعولات، مستفعلن) مكررة مرتين، مرة فى كل شطر. وقد يكون منهوكاً، والنهك ذهاب ثلثى البيت. وهذا البحر ليس شائعا فى العبرية وتفعيلته حركتان ووتد ، حركة ووتد، وتد وحركة ووتد ومثاله قول أفرهام بن عزرا :

אֶכְסֹף לָךְ | מַיִם הֱיוֹת | כְּבוֹד גּוֹאֲלֵךְ

יוֹנָה בְּאָה | רָץ צְבִי | בְּתוֹךְ אָהֳלָהּ

ويحذف أحيانا الوتد الأخير.

דוטור : المزدوج :

١- كل بيتين يكونان معنى كاملاً.

٢- بيتان مختلفان فى البحر أو الطول تتكون منهما وحدة شعرية. وأقرب مثال لذلك فى العربية قول القائل :

روحى لك يا زائر الليل فدا　　　　يا مؤنس وحدتى اذا الليل هدا

إن كان فراقنا مع الصبح بدا　　　　لا أسفر بعد ذاك صبح أبداً

ومن أمثلته فى الشعر العبرى قصيدة " בְּעֵין דוֹר " لشاعول تشرنيحوفسكى:

וּבְחֶשְׁכַת הַלַּיִל בְּלִי קֶשֶׁת וָשֶׁלַח

עַל סוּס קַל עֵין-דּוֹרָה בָּא שָׁאוּל הַמֶּלֶךְ.

وفى ظلمة الليل بدون قوس وطوق

جاء الملك شاعول فوق حصان خفيف

וּבְאַחַד הַבָּתִּים אוֹר כֵּהֶה הוֹפִיעַ :

-"פֹּה תָגוּר"- הַנַּעַר לוֹ חֶרֶשׁ הִבִּיעַ.

وفى أحد المنازل ظهر ضوء خافت

قال له الفتى بهدوء :"هنا تسكن".

דֶּוְיַאצְיָה :　　　　الشذوذ :

الكلمة مشتقة أصلا من اللاتينية "deviatio وتعنى الانحراف عن الطريق" راجع חֲרִיגָה.

דּוּ - לְשׁוֹנִי :　　　　١- ثنائى اللغة :

من يتكلم لغتين على مستوى واحد سواء أكان فردا أم جماعة، مثال ذلك : افغانستان حيث يتفاهم سكانها بالبشتو والفارسى، وبعض دول أفريقيا المستقلة حديثا حيث يتفاهم سكانها بالانجليزية أو الفرنسية بالاضافة إلى لغاتهم القومية.

٢- مطبوع بلغتين : أ- صفة للنص المطبوع بلغتين، كل صفحة من لغة تقابل ترجمتها باللغة الأخرى. مثال ذلك المختارات من ديوان المتنبى التى ترجمها المستشرق الانجليزى آربرى Arberry .

ب- وصف للقاموس المطبوع بلغتين كالقواميس الانجليزية العربية أو بالعكس.

ד ה - מַ שְ מָ ע ה ת : ١- الالتباس النحوى :

عبارة تحتمل أكثر من معنى بسبب تركيبها النحوى كقولك : "رأيت صديقى باكيا". فهل "باكيا" حال من تاء الفاعل أو من المفعول؟

٢- الالتباس الدلالى : احتمال الكلام لأكثر من معنى قد يكون نتيجة للتعقيد المعنوى كقول أمرئ القيس (٥٠٠- ٥٤٠م؟) :

واركب فى الروع خَيْفَانَةً   كسا وجهها سعف منتشر

דה - מֶ שְׁ קָ לִ י : ذو التفعيلتين :

راجع דִּימֶטֶר .

דה - שִׂ י חַ : الحوار الثنائى :

راجع דִיאָלוֹג .

ד וֹ מִ י נַ נְ ט י : السائد، المهيمن :

مصطلح خاص بمدرسة براغ التى تدين بنشأتها إلى الشكليين الروس، إذ يذهب بان كاروفسكى إلى إفتراض وجود عناصر مهيمنة فى العمل تحدد بناءه الهرمى، وقد أفاض فى ذلك رومان جاكوبسون، ويطبق باختين نفس المفهوم فى تحليله لدستويفسكى. ويقول بريان ماكهيل أن المخترع الأول للمفهوم والمصطلح هو يورى تينيانوف Tynyanov وليس جاكوبسون Jakobson.

ד וֹ ן   ז׳ ה אָ ז (ח ה אָ ן) : "دُونْ خُوانْ" :

من الشخصيات الشهيرة فى الآداب الأوربية منذ القرن السابع عشر حتى اليوم. وقد ظهر دون خوان (أول ما ظهر فى مؤلف أدبى محترم) فى مسرحية "خداع أشبيليه والضيف الحجرى" (١٦٣٠) للكاتب الاسبانى تيرسودى مولينا (١٥٧١ تقريبا - ١٦٤٨م) حيث يظهر بوصفه خداعا لا يخجل من أى شئ، ويتميز بالتهور الذى يدفعه إلى عدم المبالاة بالدين والأخلاق، ومن صفاته أيضا ازدراؤه لكل القيم والمشاعر الإنسانية، الأمر الذى يدفعه إلى مغازلة النساء لمجرد غوايتهن ونشوة النصر عليهن. وبرغم كفره بجميع المقدسات يشعر بتشوق خفى فى نفسه إلى الحصول على غفران إلهى يفتقده فى كل آن. وقد إمتدت أسطورة "دون خوان" إلى الأدب الإيطالى أولاً عن طريق "الملهاة المرتجلة" فى القرن السابع عشر، ومن إيطاليا إلى

فرنسا، ثم إلى كل أنحاء أوربا وتطورت أسطورته من قصة مغامر جسور إلى وصف فيلسوف حزين يبحث عن معنى الحياة من خلال التجربة والمغامرة العاطفية، ولا يظفر بحاجته، بل يتحقق من زيف الحياة وعبثها مثله فى ذلك مثل الشيطان فى بعض القصص من الأدب الرومانتيكى.

ד ו ן קִ י שׁ וֹ ת : دون كيشوت:

من عيون الأدب الروائى فى العصور الحديثة. كتبها الروائى الأسبانى سرفانتس على شكل مهزلة روائية يسخر فيها من رومانسية الفروسية. لكن بطل القصة الخائب الحالم خرج من بين يديه فيما يبدو بشكل يخالف ما كان يرمى اليه فاذا به نمط انسانى يمس شغاف القلب ويغدو فى الآداب الأوربية جميعا مثالا للشخصية التى يؤدى بها نبلها ومثاليتها ويضيعها الوهم والأحلام فيقضى عليها بالشقاء والمهانة فى عالم لا يتصف بالنبل ولا يعترف بالمثالية أو الأحلام.

وشخصية الربى يودال بطل مسرحية הַכְנָסַת כַּלָּה "عقد القران" لشموئيل يوسف عجنون هو مثل شخصية دون كيشوت التى تواجه الحياة من منظور المفارقات التاريخية التى حدثت فى الماضى.

ד וֹ ק וּ מֶ נְ ט : الوثيقة :

كلمة لا تينية الأصل تعنى الدرس أو البرهان أو العينة" وفى اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى أصبحت بمعنى المستند الخطى الرسمى. ومن هنا جاء استعمالها فى معنى الوثيقة. والمقصود بها أى كتابة تدل على معلومات خاصة بموضوع معين كالوثائق التاريخية والقانونية فى أية دولة من الدول. وفى الأدب: استعمل هذا المصطلح للدلالة على الروايات النثرية التى كان يكتبها الكاتب الفرنسى اميل زولا Emile Zola وأتباعه فى أواخر القرن التاسع عشر. وتتميز هذه الروايات بالاهتمام الخاص بواقع الحياة والوصف الدقيق للبيئة الاجتماعية لأحداث الرواية وهناك مدرسة من الروائيين الأمريكيين ازدهرت فى العقد الرابع من القرن العشرين، أمثال سنكليرلويس Sinclair lewis وتيودور دايزر Theodore Dreisere وجون ستاينبك John Steinbeck إهتمت بكتابة روايات اجتماعية لها هذه الصفة المسجلة للواقع بكل تفصيلاته. وفى الرواية العربية الحديثة يمكن اعتبار"الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى مثالا لهذا النوع . انظر أيضا תִיאַטְרוֹן דוֹקוּמֶנְטָרִי .

ד וֹ ק וּ מֶ נְ טַ צְ יָ ה : التوثيق :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى "الدرس أو البرهان أو العينة" وفى اللغة اللاتينية فى العصور الوسطى أصبح بمعنى المستند الخطى الرسمى. ومن هنا جاء معنى التوثيق وهو إختيار المعلومات الخاصة بموضوع من الموضوعات وتصنيفها وتحقيقها ونشرها. وهذا من أهم أنشطة دور الكتب والوثائق . راجع المادة السابقة.

דוֹקְטְרִינָה : المذهب :

مجموعة مبادئ وآراء متصلة ومنسقة لمفكر أو لمدرسة، ومنه المذاهب الفقهية والأدبية والعلمية والفلسفية. والمصطلح من الناحية اللغوية لاتينى الأصل "doctrina" يعنى "المعرفة أو التعليم".

דוֹקְטְרִינֶר : متحيز المذهب :

المصطلح فرنسى الأصل ويطلق أصلا على أحد أعضاء حزب سياسى فرنسى ازدهر بعد سنة ١٨١٥م بقليل، كان مذهبه الجمع بين آراء متطرفة أو التوفيق. بينها ومن ثم أصبح المعنى يطلق على أى شخص متحيز لنظرية سياسية تحيزاً فيه شئ من التكلف والحذلقة.

דוֹר : الجيل ، العصر :

ظهر هذا المصطلح منذ حوالى ١٨٥٠م تقريبا فى الكتابات الخاصة بتاريخ الشعوب ثم ظهر بعد ذلك فى الكتابات الخاصة بتاريخ الأدب. ومصطلح "جيل" فى حد ذاته مصطلح اجتماعى له علاقة بجماعة بشرية تنتمى لهذا الجيل، جماعة تربطها عدة أمور مثل تعلمها فى مدرسة فكرية واحدة تقرأ صحف هذه الفترة وعاشت نفس الجو السياسى والثقافى، جماعة تأثرت فيما بينها. كذلك الحال بالنسبة لمصطلح "جيل أدبى" فالمقصود به هو جماعة من المبدعين ينتمى معظمها لنفس الجيل تجمعهم خطوط متشابهة وقاسم مشترك فى ابداعاتهم الأدبية وهذا ما يجعلهم جيلاً أدبياً. ويطلق على هذا القاسم المشترك "المركز" الذى تدور من حوله غالبية الموضوعات الأدبية. هذا المركز يعتبر أيضا بمثابة الخطوط الرئيسية المتشابهة لانتاج أدباء ذلك الجيل. وهذا التشابه يرجع إلى الثالوث المعروف بالبيئة والجنس واللحظة التاريخية، فبدون هذه العناصر الثلاثة يستحيل فهم العمل الأدبى. من هنا فإن مصطلح جيل يطلق على حقبة زمنية من تاريخ تطور أدب ما تتراوح بين ٣٠-٤٠ سنة تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب. ويسمى الجيل أحيانا باسم الشخصية الرئيسية فيه مثل "جيل بياليك"، "جيل شلونسكى" أو باسم السنوات التى ظهر انتاج "الجيل" فى بدايتها مثل جيل الستينات أو جيل السبعينات الى آخره أو باسم حدث بارز مثل جيل البالماح (وهم سرايا الصاعقة الذين اشتركوا فى حرب ١٩٤٨). انظر المواد اللاحقة.

דוֹר בָּאָרֶץ : جيل فى البلاد :

مصطلح يطلقه نقاد الأدب العبرى على المرحلة الأدبية التى ارتبطت بالأحداث التى وقعت فى الفترة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ وحتى حوالى ١٩٥٦م أى فى الوقت الذى بدأت تتشكل فيه

وحدات شبه عسكرية كان الهدف منها الدفاع عن مستوطنات عبرية أقيمت فى فلسطين وتم تلقين أولئك المحاربين اليهود آنذاك أن يروا أنفسهم أبنـاء البلاد وسادتها، وأنهم أبناء البلاد الصـابرا الذين سيحققون نبوءة وأحلام أجيال يهودية.

وقد ظهر هذا المصطلح فى الخمسينيات كعنوان لانثولوجى (مجموعـة أدبيـة متنوعـة) اشترك فى اعدادها موشى شامير وشلوموتناى وعزرائيل أو خمانى ويبدو أن المصطلح مقتبس من قصيدة لشاعول تشرنيحوفسكى عنوانها "أنا أومن". ويعود ظهور هذا الجيل فـى فلسطين إلـى تاريخ صدور أول قصة للأديب يزهـار سميلانسكى وهـى "افرايم يعود إلـى الصفصفـة" والتـى نشرت فى مجلة "جليونوت" العدد السابع سنة ١٩٣٨.وهناك من يطلق على هذا الجيل أيضا اسم "جيل البالماح" استناداً لأن عددا كبيرا من أدبائه كان منتمياً إلى "البالماح"أى سرايا الصاعقة.

راجع פַּלְמַ"ח .

ד וֹ ר : "Beat" جيل "بيت" :

صفة تطلق على نزعة ظهرت بين الشباب فى الولايات المتحدة الأمريكية إبان الحرب العالمية الثانية تتميز بالميل نحو السلوك الشارد، والغرابة فى شكل الثياب، والتعبير عن المشاعر تعبيراً جامحاً، والولع بفلسفات شرقية غريبة على المجتمع الذى يعيشون فيه.

ד וֹ ר בַּמְּדִינָה : جيل الدولة :

يطلق على مجموعة من الأدباء ظهرت فـى الساحة الأدبيـة الاسرائيلية من منتصف الخمسينيات وبدأت فى نشر انتاجها إعتباراً من السـتينيات وتضم المجموعـة أدباء مثل أهارون أمير (١٩٢٣)، دافيد شحر (١٩٢٩)، بنحاس ساديه (١٩٢٩)، يورام كـانيوك (١٩٣٠)، عـاموس عوز (١٩٣٢) أ.ب.يهوشواع (١٩٣٧). وهناك من النقاد مـن يطلـق علـى هـذه المجموعـة اسم "الموجه الجديدة" راجع גַּל חָדָשׁ .

ד וֹ ר הַתְּחִיָּה : عصر الأحياء ، عهد النهضة :

راجع רֶנֶסַנְס .

ד וֹ ר תש"ח : جيل ١٩٤٨م :

يطلق على الجيل الأدبى لحرب ١٩٤٨م، ويطلق على هذا الجيل هذا المصطلح إشارة إلى حرب ١٩٤٨، استناداً الى المكانة الرئيسية التى تحتلها هـذه الحـرب فـى انتـاجهم أو ببساطة

أكثر، استناداً إلى الحدث الرئيسى المميز لتلك الفترة. ويطلق عليه أيضا اسم"جيل البالماح" .

راجع פַּלְמָ"ח ، סוֹפְרֵי תש"ח .

ד ו ר ַ צִ י ָ ה : المدة الزمنية :

مدة أحداث الرواية أو مدة قراءتها، ويحدد جيرارد جينيت أربعة أشكال رئيسية للحركة السردية، وهى الحذف אֶלִיפְּסָה والوقف (أو التوقف) פָּאוּזָה والمشهد סְצֶנָה والملخص סכום وكل منها له مدة زمنية مختلفة. وقد أدى التفاوت بين زمن أحداث الرواية والطول المخصص له فى النص إلى معارضة مفهوم المدة الزمنية وتفضيل الاستعاضة عنه بمفهوم السرعة סְפִּיד أو الايقاع טֶמְפּוֹ .

דֶטֶקְטִיבִי ، רוֹמָן דֶטֶקְטִיבִי: الرواية البوليسية ،رواية اللغز السرى:

قصص به لغز ينطوى على حادث اغتيال أو سرقة يحله مخبر من الشرطة أو من الهواة. وقد يرقى إلى مستوى أدبى كما هى الحال فى" يوميات نائب فى الأرياف" لتوفيق الحكيم.ويجمع النقاد على أن الكاتب الأمريكى إدجار آلان پو كان أول من كتب الرواية البوليسية بشكلها المعروف حاليا وأرسى تقاليدها ومواصفاتها وقد خلفه كونان دويل على عرش الرواية البوليسية من خلال سلسلة رواياته الطويلة التى ارتبطت ببطل واحد إشتهر باسم شيرلوك هولمز، وهى السلسلة التى بدأت برواية: "تشريح اللون القرمزى" عام ١٨٨٧. وكانت أجاثا كريستى أول روائية بوليسية تكتب للمسرح. وقد أصبحت بعض مسرحياتها من معالم الأدب العالمى من أمثال "شاهد اثبات" و "المصيدة".وفى مصر حاول محمد كامل حسن المحامى أن يكتب الرواية البوليسية واستمر فترة ليست بالقصيرة. وتعتبر اولجاهيسكى من أبرز كتاب هذا النوع من الروايات فى العبرية وتشبه شخصية "تامى شمعون" بطل رواياتها شخصية شيرلوك هولمز.

ד י אָ ב וֹ ל י זְ ם : الشيطانية :

راجع דֶמוֹנִיזְם .

ד ִ י אַ ט ְ ר י ב ָ ה: الخطبة اللاذعة، النقد الساخرالعنيف، المبحث أو البحث:

كلمة يونانية الأصل "diatribe" تعنى جدول زمنى أو حديث أو دراسة".وللمصطلح عدة دلالات :

١- **الخطبة اللاذعة** : خطبة تتضمن ذم لشخص أو جماعة أو عمل أدبى، تكون عادة شديدة اللهجة. مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفى لأهل العراق.

٢- **النقد الساخر العنيف:** هو النقد الذى لا يتسع لذكر حسنة فى المنقود، بل يرى كل ما فيه سيئاً.

٣- **المبحث، البحث:** أى كتابة جادة فى موضوع ما، وهذا المعنى مهجور الآن.

דִיאַכְרוֹנִי וְסִינְכְרוֹנִי : الزمنى والآنى، التاريخى والراهن، دراسة التطور ودراسة الحالة الحاضرة:

تأثر النقد الأدبى بدعوة سوسير الى دراسة اللغة باعتبارها مظهراً ثابتاً فى الزمان والمكان ، فدعا جاكوبسون أول الأمر الى اجراء هذه الدراسة بدلا من تاريخ الأدب ، وتلاه جينيت بتفسير ذلك قائلا إن الدراسة التاريخية لن يكون لها معنى حتى تتم دراسة الظواهر الأدبية الآنية واعداد جداول آنية متتابعة تعطى القراءة الزمنية معناها . ولكن النقاد الآخرين يثيرون الشكوك فى إمكان إعداد "جداول" بالظواهر الأدبية المشار إليها.

דִיאָלוֹג : ١- الحوار:

كلمة يونانية الأصل : "dialogos" تعنى حديث أو محادثة .

ويقصد بالحوار تبادل الحديث بين الشخصيات فى قصة أو مسرحية . وللحوار الناجح بعض السمات ١- أن يكون مندمجاً فى صلب القصة لكى لايبدو للقارئ وكأنه عنصر دخيل متطفل على شخصيات القصة وهذا يعنى أنه يجب أن يحقق فائدة ملموسة فى تطوير الاحداث وفى رسم الشخصيات والكشف عن موقفها من الأحداث، والحوار الذى لايقوم بهذا الدور يعد غريباً.

٢- أن يكون طبيعيا سلساً مناسباً للشخصية وللموقف ويجب أن يتجنب الحوار الذى يكون أقرب إلى الثرثرة منه إلى الحوار الفنى المتقن، ولا سيما أن الكاتب يمتلك فى يديه أقوى سلاح فنى وهو سلاح الاختيار.

٢-**المحاورة :** نوع أدبى تتجادل فيه الشخصيات فى موضوع ما. مثال ذلك :"يابن آدم - حوار بين رجلين" لميخائيل نعيمة.

דִיאָלֶקְט : اللهجة :

لفظة يونانية الأصل : "dia الاثنان + Legein يتكلم". ويطلق المصطلح على اللهجة وهى فى الاصطلاح العلمى الحديث مجموعة من الصفات اللغوية تنتمى إلى بيئة خاصة ويشترك فى هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة.. وقد كان القدماء من علماء العربية يعبرون عما نسميه

الآن باللهجة بكلمة "اللغة" حينا ، وبـ "اللحن" حينا آخر أما الصفات التى تتميز بها اللهجة فتكاد تنحصر فى الأصوات وطبيعتها وكيفية صدورها فيُروى لنا مثلا أن قبيلة تميم كانوا يقولون فى "فزت" "فزد".

דִיאָלֶקְטִיקָה : الجدل ، علم الجدل:

المصطلح يونانى الأصل يعنى "البحث عن الحقيقة من خلال المناقشة". وهذا المعنى اليونانى هو الأصل لمفهوم الجدل أو التحاور. والمعنى الحديث هو :١- النظرة الفلسفية التى تقول بوجود علاقات متحركة متغيرة بين جميع الأشياء وأن بداخلها ضروبا من التوتر والتناقض، أو ٢- نهج لبحث الواقع من خلال التأكيد على الروابط الديناميكية التى تشد جميع الأشياء بعضها إلى بعض، وكذلك توتراتها وتناقضاتها الداخلية. وينحصر تعريف الفلاسفة للجدل فيما يلى: أ- الجدل هو القياس المؤلف من المشهورات والمسلمات والغرض منه إلزام الخصم وإفحام من هو قاصر عن إدراك مقدمات البرهان (تعريفات الجرجانى).

ب- عند سقراط: مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب.

ج- عند أفلاطون : منهج فى التحليل المنطقى يقوم على قسمة الأشياء إلى أجناس وأنواع بحيث يصبح علم المبادئ الأولى والحقائق الأزلية.

د- عند أرسطو ومناطقة المسلمين: قياس مؤلف من مشهورات ومسلمات.

هـ- عند كانط : منطق ظاهرى ينحصر فى سفسطة المصادرة على المطلوب وخداع الحواس.

و- عند هيجل: انتقال الذهن من قضية ونقيضها إلى قضية ناتجة عنهما ثم متابعة ذلك حتى نصل إلى المطلق.

דִיאָלֶקְטִיקָה מָטֶרְיָלִיסְטִית : المادية الجدلية :

المادية الجدلية هى النظرة الفلسفية التى ينبثق منها جميع المبادئ المكونة للماركسية. وتتلخص هذه المادية بصفة عامة فى اعتبار العالم كلاً مكوناً من مادة متحركة، وحركة المادة فيه حركة تصاعدية، وتقطع أثناء حركتها مستويات متعاقبة بعضها فوق بعض، ولكثرة هذه المستويات تتغير المادة فى نوعها طفرة واحدة. وهذه الفلسفة - بعد أن جاء بها كارل ماركس Karl Marx وفردريك انجلز Friedrich Engels - بسطها ستالين تبسيطاً مشهوراً جاء فيه أن المادية الجدلية تتميز بالمميزات الآتية: فمن حيث إنها مادية تتميز باعتقاد أن العالم بطبيعته مادة

متحركة لا ارادة إلهية فيه، وأن العالم المادى موجود بكل معانى الوجود سواء أشعرنا أم لم نشعربه، والوعى والحس إن هما إلا ثمرتان للمادة فى إحدى مراحلها. وتتميز كذلك باليقين بأن العالم لا سر فيه يعجز العقل يوما عن ادراكه.

وأما من حيث إنها جدلية فتتميز بالنظرة إلى الطبيعة باعتبارها كلاً متماسك الأجزاء، وبو صفها حالة متطورة تموت فيها ظاهرة لتحيا أخرى، فالمنهج الجدلى يهتم بما يولد أكثر من اهتمامه بما يفنى، وتتميز أيضا باعتقادها أن عملية التطور عبارة عن تغيرات عديدة صغيرة يؤدى تراكمها إلى تغير كيفى فى جوهر المادة طفرة واحدة. وأخيراً تتميز باعتبارها أن الحركة التطورية نتيجة للصراع بين متناقضات لا عملية سهلة الانسجام.

وتعتبر هذه النظرية الفلسفية أساساً منهجيا عاما لكل المباحث النقدية والجمالية التى قام بها النقاد الماركسيون فى الاتحاد السوفييتى وغيره من البلاد الاشتراكية. وعند الكثير من النقاد الماركسيين فى البلاد غير الاشتراكية. فقد بنى عليها الناقد الفيلسوف النمساوى ايرنست فشر Ernst Fischer نظريته الجمالية فى كتابه المشهور "ضرورة الفن" كما بنى الناقد الانجليزى الماركسى الراحل كريستوفر كودول Christopher Caudwell نظريته فى تاريخ الأدب الانجليزى على هذه الفلسفة فى كتابه المشهور "الوهم والواقع" (١٩٣٧).

דְ י אֱ רֵ זָ ה : فك الادغام، الازدواج الصوتى، التطابق :

راجع المادة بعد اللاحقة:

דְ י אָ רְ י ף ם : اليوميات :

هى سجل قد يكون للأنشطة الشخصية ومشاعر الكاتب وتأملاته فى الحياة. والأصل فيه ألا يكون للنشر، ولكنه كثيرا ما ينشر المؤلف يومياته خاصة إذا اشتملت على آراء أو وصف أحداث قد تهم الناس.وأحيانا قد ترقى اليوميات الى درجة الأدب الممتاز.مثال ذلك : "يوميات نائب فى الأرياف" لتوفيق الحكيم.

דִיאָרְסִיס , דְיאֶרֵזָה : ١- فك الادغام ، الازدواج الصوتى، التطابق:

مصطلح يونانى الأصل يعنى "يفصل أو يقسم". وله عدة دلالات:

١- فك الادغام :تحريك الساكن فى الحرفين المدغمين وتسكين المتحرك منهما. مثال ذلك:شدّ، وشددت.

٢- **الازدواج الصوتى :** فصل الصوتين المكونين صوتاً واحداً بعضهما عن بعض. مثال ذلم رَدُّ (آمن) الى أصلها (أأمن).

٣- **التطابق :** توافق التفعيلة والكلمة المقطعة فى عدد الحركات والسكنات. وذلك مثل (أقبله) فى قول ابن رشيق (٣٩٠-٤٦٣هـ) : أقبله على جزع. فانها موازية للتفعيلة (مفاعلتن). انظر מְחֻבָּר •

דַּיְגֶ'סְט : الخلاصة :

الكلمة لاتينية الأصل تعنى "الاشياء المرتبة ترتيبا منهجيا" والمقصود بالخلاصة هو ملخص مركز لنص مكتوب خاص بأثر أدبى، أو بمجموعة من المقررات والقواعد التشريعية عادة. مثال ذلك : "الوسيط فى الأدب العربى" لأحمد عمر السكندرى.

٢- **مجموعة القوانين :** تنصب أصلا على مجموعة القوانين التى أصدرها الامبراطور الرومانى جستنيان (٥٣٠ - ٥٣٤م) التى سن فيها أغلب القوانين والنظم المعمول بها فى المجتمع الرومانى. ويمكن أن ينطبق هذا المصطلح على أى تقنين لجميع القوانين فى أى مجتمع من المجتمعات.

דִיגְרֶסְיָה : الاستطراد:

كلمة لاتينية الأصل تعنى "يخطو بعيداً أو يمشى منفصلاً." والاستطراد نوع من تجميل الكلام يتخلص فى ادخال مادة لا تتصل بالموضوع إلا اتصالا غير مباشر، وقد تكون وظيفتها الاستعطاف أو إثارة الغضب أو تفنيد حجج المعارضة. والاستطراد قد ينطوى على الاتهام أو النقد والسخرية أو المدح أو إثارة الكبرياء أو الوطنية أو أى موضوع آخر يستطيع أن يزيد اهتمام المستمعين أو أن يخفف من قلقهم. راجع חִלּוּף בִּתְאוּמִי •

דִידַקְטִי : تعليمى:

كلمة يونانية الأصل تعنى "تعليمى" وهى : ١- صفة تطلق على العمل الأدبى الذى يكون هدفه الرئيسى نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو علمية، مثال ذلك: "ألفية ابن مالك" فى النحو (٦٠٠/٦٠١-٦٧٢هـ).

٢- صفة تطلق على العمل الأدبى الذى يهدف الى نقل الحقائق، بالاضافة الى تحقيق اللذة والتسلية ومثال ذلك : "على هامش السيرة" للدكتور /طه حسين.

ولقد تعرض مفهوم "غائية الأدب" لمجادلات حامية خلال قرون طويلة. هل يستهدف الأدب التعليم؟ أم الإمتاع لذاته؟ أم هما معا؟ أم لا التعليم، ولا الامتاع؟ .. كالتسلية مثلا؟.

ومن أمثلة هذا النوع من الأعمال الأدبية فى الشعر العبرى قصيدة "تاج الملك" لسليمان بن جبيرول. ومن أمثلته فى النثر العبرى قصة "تدريب المعلم" وقصة "تعليم الشباب" لافراهام مابو ، وأيضا بعض أعمال مندلى موخير سفاريم. أنظر שִׁירָה דִידַקְטִית .

דִּיוָאן : الديوان :

مجموعة من القصائد والاشعار فى كتاب واحد لشاعر واحد. والديوان الأول فى الأدب العبرى هو ديوان اسحاق ابن خلفون فى الفترة الأندلسية (القرن العاشر).

דִּיוֹנִיסִי , דִּיוֹנִיזִי : ديونيسى :

١- النسبة إلى ديونيسوسى، وهو - عند اليونان الأقدمين - ابن كبير الآلهة زيوس. ويعد إله الخمر والصخب والاخصاب - بل والقوى الانتاجية بوجه عام فى الحياة.

ويدل المصطلح هنا على العناصر الشهوانية والمتهورة، واللامعقولة فى الطبيعة وهى تناقض عند نيتشه فى نظرته للمأساه اليونانية - الأبوللونية. انظر אַפּוֹלוֹנִי .ومن الشائع أن المأساة اليونانية نشأت من الاحتفالات الدينية الغنائية الجماعية التى كانت تقام تكريما لهذا الإله الشعبى. انظر דִּיתִירַמְבּ .

٢- القس ديونيسوس الاصغر (القرن السادس الميلادى) الذى اشتهر بأنه هو أول من أرخ الأحداث منذ ميلاد المسيح.

דְּיוֹקָן : وصف الشخصية :

السجايا والسمات التى يتميز بها نموذج اجتماعى معين كالبخيل أو حديث النعمة ألخ...

דִּיזֵן : العشرية :

اللفظة لاتينية الاصل تعنى "عشرة" ويطلق المصطلح على القصيدة أو المقطع الشعرى المكون من عشرة أبيات. وقد انتشر هذا النوع من القصائد بفرنسا فى النصف الأول من القرن السابع عشر ، وتلتزم فيه نماذج مختلفة من القافية.

דּוּ־לְשׁוֹנִיּוּת / דִּילוֹגְיָה : مزدوج المعنى ، المسرحية المزدوجة:

كلمة يونانية الأصل : "di بمعنى مثنى + logia بمعنى اسلوب الكلام."ويعنى المصطلح: ١- **مزدوج المعنى** :عبارة تحتمل تأويلين أحدهما فقط هو المعنى المراد.

٢- **المسرحية المزدوجة** : المسرحية التى تشتمل على حدثين متميزين.

דִ י לֶ טַ נְ ט : **هاوى الفنون :**

الكلمة إيطالية الأصل تعنى "يتذوق أو يولع بـ" وقد اطلقت الكلمة على هاوى الفنون وهو : من يغرم بالفنون عامة من غير أن يتقن نوعا خاصا منها أو من يزاول فنا من الفنون لمجرد التسلية لا للاحتراف.

٢- يطلق على أحد الأعضاء فى جمعية أسست بلندن سنة ١٧٣٢ كانت تجتمع أسبوعيا على مائدة العشاء، وتتكون من الأثرياء والعلماء الذين أولعوا بالاثار الفنية التى شهدوها أثناء رحلاتهم فى إيطاليا. وقد اهتمت هذه الجمعية فيما بعد برعاية الفنون الجميلة وتشجيع دراسة علم الآثار اليونانية والرومانية.

דִ י לֶ טַ נְ טִ י ף ת,דִ י לֶ טַ נְ טִ י זְ ס:هواية الفنون :

تذوق جميع الفنون من غير التعمق فى أى منها . راجع المادة السابقة.

דִ י לֶ מָּ ה : **الإحراج ، الورطة :**

مصطلح يونانى الأصل : (di بمعنى مثنى + Lemma بمعنى مقدمة القضية أو الغرض). والمقصود بمدلول هذا المصطلح: ١- استدلال يوضع فيه الخصم بين طرفين متقابلين لا مناص له من اختيار أحدهما.

٢- فى الخطابة : الاتيان ببرهان يُكره المخاطب على اختيار واحد من بديلين كلاهما فى غير مصلحته، كتخييره بين الموت شنقا أو بتعاطى مادة سامة. ويستند هذا النوع فى كثير من الأحيان على مغالطة كلامية.

דִ י מֶ ר : **ذو التفعيلتين :**

بيت من الشعر وزنه مكون من تفعيلتين. وأقرب مثال له فى العروض العربى: الشطر من بحر الهزج.

דִ י ס וֹ נַ נְ ס : **التنافر الصوتى :**

كلمة لاتينية الأصل يعني "يطلق صوتا أو عزفا منفصلا." ومن هنا جاء مدلول المصطلح "التنافر الصوتي" والمقصود به النشاز الصوتي الناتج عن وضع حروف أو كلمات متنافرة الصوت بعضها بجانب بعض ، مثال تنافر الأصوات في الكلمة الواحدة كلمة"مستشزرات" لأنها ثقيلة على السمع، صعبة الأداء باللسان، ومثال تنافر الكلمات:

وقبر حربٍ بمكان قفر   وليس قُرْبَ قبرحربٍ قَبْرُ

ويطلق المصطلح فى الشعر على الايقاع غير المتجانس فى القصيدة.

أنظر קָקוֹפוֹנְיָה .

דִיסְטִיכוֹן : المزدوج :

راجع דיסטיך .

דִיסְטַנְס , דִיסְטַנְץ : المسافة، الابتعاد:

فى الأدب يعنى أنه يجب أن توجد مسافة وجدانية واضحة تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفنى، بحيث يدرك أن ما يقرأه أو يتأمل فيه أو يستمع اليه بعيد بعض الشئ عن تجاربه الواقعية فى حياته ذاتها، والمثال الواضح لذلك ادراك النظارة فى المسرحية أن ما يشاهدونه لا يمت الى الحقيقة بصلة، فاذا رأوا شريراً مثلا يعذب شخصيا على خشبة المسرح لايسرعون لانقاذه لعلمهم أن ما يدور امامهم ليس سوى تمثيل. ويستخدم الاصطلاح أيضا فى الاشارة الى ابتعاد القصة عن السرد، زمنيا أو مكانيا أو شعوريا، بمعنى إبتعاد الأحداث والشخصيات عن السارد أو الراوى. ومن أمثلة ذلك فى الأدب العبرىبعض قصائد حاييم نحمان بياليك خاصة قصائده الغنائية الذاتية وأيضا مثل رواية "أيام تسيكلاج" لسميلانسكى يزهار الذى صور فيها حرب (١٩٤٨م) عبر سبعة أيام فى حياة الجنود الاسرائيليين . ومن المحتمل أنه أضفى على تلك التفاصيل شيئا من الخيال ومن رؤيته الخاصة مما أضفى عليها بعداً آخر مختلفا عن الواقع الذى حدث بالفعل.

وهذا المصطلح ابتدعهالفيلسوف الانجليزى ادوارد بولو Edward Bullough فى كتابه "علم الجمال" وهو يرى أن الفن لا يمكن أن يخاطب النفس ما لم يوجد بين العمل الفنى والشخص بعد يسمح له بالتمييز بين عالم الحقيقة وعالم الفن، ومع ذلك فان بولو لا ينفى وجود عنصر الايهام فى المسرح والتقمص الوجدانى فى قراءة الرواية مثلا إلا إنهما فى رأيه مجرد مظهرين

مؤقتين ونسبيين لتعاطف المشاهد مع ما يشهده لا يصل إلـى حد التلاحم التام بينـه وبيـن العمـل الفني.

דִּיסִימִילַצְיָה : المخالفة :

وهى اشتمال الكلمة على صوتين متماثلين كل المماثلة قلب احدهما الى صوت آخر لتتم المخالفة بين الصوتين المتماثلين. مثال ذلك عند سيبويه: تَسرَّيت من السر، وتَظنَّيت من الظن. وفى العبرية مثلى חֲנַמְאֵל بدلا من חֲנַנְאֵל وأيضا מַרְגָּלִית بدلا من מַרְגָּרִית.

דִּיסְפּוֹזִיצְיָה : التنسيق :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى الترتيب والتنسيق. وهو فى كتب البلاغة الاوربية القديمة: الجزء الثانى من فن الخطابة الـذى يلـى الابتكـار ويسبق الفصاحـة. وينقسم التنسيق بـدوره إلـى الأجـزاء الستة مـن الخطبـة: وهـى المقدمـة والعرض وتقسيم الموضـوع والموازنـة والبرهنـة، والتنفيد، ثم الخاتمة.

דִּיסְקוּרְס : الخطاب ، الكلام الصحيح ، الحديث:

الترجمة الشائعة هى الخطاب – ومعنـاه اللغـة المستخدمة (أو اسـتخدام اللغـة) لا اللغـة باعتبارها نظاماً مجرداً. ولكن ثمة ضروبا منوعة من الـدلالات لهذا المصطلـح حتـى فـى نطـاق علوم اللغة. فيقول مايكل ستابز Stubbs فى كتابه "تحليل الخطاب" (١٩٨٣) تعليقا على اسـتخدام مصطلحى النص טֶקְסְט والخطاب إن ذلك كثيرا ما يتسم بـالغموض ويبعـث علـى البلبلـة وهو يقول إن الخطاب كثيرا ما يوحى بأنه أطول وبأنه قد يتضمن أولا يتضمن التفاعل.

وهكذا فبعض اللغويين يعتبرون أن الكلام الذى يقال فى حلقة دراسية סֶמִינָר يمثـل كله خطابا، بمعنى عملية تبادل للأفكار تكتسى ثوبا لفظيا، على حين يعتبر آخرون أن بيان واحـدا فى الحلقة يعتبر خطاباً طال أو قصر. كما يختلف اللغويون فـى امكـان "جمـع" الخطـاب فبعضهـم يقول إنه يجمع (خطابات) والبعض الآخر يقول إنه لا يجمع وغير قابل للعد والاحصـاء، ويذهـب فريق ثالث الى إمكان جمعه فى أحوال معينة . فاذا كان الخطاب "يجمـع" فسـوف تكـون المشـكلة التالية هى البت فيما يشكل حدود تعريف الخطاب الواحد، ويقـول ستابز إن وحـدة خطـاب محـدد يمكن تعريفها من حيث البناء أو الدلالة أو الوظيفة. أما جيرالد برنس فيقول فى كتابه "معجم علـم السـرد" (١٩٨٨) أن للخطـاب معنييـن منفصليـن فـى اطـار نظريـة السـرد: الأول هـو المسـتوى التعبيرى للرواية لا مستوى المضمون، أى عملية السـرد لا موضوعـه، والثـانى يتضمـن التمييز

بين الخطاب والقصة סִפּוּר لأن الخطاب كما يقول ستابز يوحى بعلاقة بين "حالة أو حادثة وبين الموقف الذى يوحى فيه لغويا بهذه الحالة أو الحادثة". أى أن التعريف هنا يستند إلى التفرقة بين الخبر والإخبار به أو بين الواقع والابلاغ عنها.

דִּיסֶרְטַצְיָה : **المبحث ، الرسالة الجامعية :**

كلمة لاتينية الأصل بمعنى "يعالج أو يناقش." ولهذه المعنى صلة بدلالات هذا المصطلح: ١- **المبحث** : معالجة جادة مطولة لموضوع معين. مثال ذلك : كتاب الدكتور/ ابراهيم أنيس فى الأصوات اللغوية.

٢-**الرسالة الجامعية** : وهى معالجة تفصيلية علمية أصيلة لموضوع خاص يحصل باحثه بوساطته على شهادة أو براءة جامعية كالدكتوراه وما شابهها.

דִּיפּוֹדְיָה : **التفعيلتان :**

كل تفعيلتين (خاصة اليامبية والتروكى) يمكن اعتبارهما وحدة فى الحديث عن الشعر، وهو ما كان يفعله قدماء الاغريق فى تحليلهم للشعر مثال ذلك أبيات من قصيدة "عند حلول النهار" لحاييم نحمان بياليك وهى مكونة من تفعيلتين من التفعيلات اليامبية منبورة الصدر :

בֵּין עָבֵי אֵשׁ וְעָבֵי דָם
הַשֶּׁמֶשׁ בַּד לִפְאַת הַיָּם

דִּיפֶרֶנְס : **الاختلاف :**

مصدر المصطلح هو مذهب سوسير القائل بأن أهم سمة لغوية هى الاختلاف الدلالى، وهو يجعل ذلك ينسحب على الاختلاف النحوى والنظام الصوتى كذلك. وهذا هو الأصل الذى بنى عليه دريدا مفهوم الاختلاف لديه، وبنى عليه جون إليس معارضته الشديدة لدريدا ولتشومسكى، ودفاعه عن ضرورة ربط علم دلالة الألفاظ بالنحو.

דִּיקְצְיָה : **تنسيق الألفاظ ، الأداء:**

مصطلح لاتينى الأصل معناه" الكلمة أو طريقة الكلام" ويعنى حاليا:

١- **تنسيق الألفاظ** : الكلمات التى تختار، وتُرتب بطريقة ما، وتستعمل منطوقة أو مكتوبة، وتهدف إلى توصيل أفكار الشخصيات المسرحية مثلا إلى المتفرجين. وتختلف طبيعة اللغة من كاتب لآخر تبعاً لأهداف استخداماته لها طبقاا للموضوع ، والأسلوب ويمكن تحليل لغة

الكاتب فى ضوء مفاهيم تصنيفيـة خاصـة مثل : التجريـد والتجسيد، الفصيـح والعـامى، الحرفيـة والمجازية، الاصالة والعجمة، الشعر والنثر ..إلخ.

٢- **الأداء ، النطق الصحيح:** اخراج الحروف من مخارجها الصحيحة أثناء الكلام.

דִּיתִירַמְבּ , דִּיתִירַמְבּוֹס : "ديثرامب":

١- **أمدوحة باكوس :** فى الشعر الاغريقى القديم : النشيد الجماعى الذى كان يرتل فى مدح ديونيسوس (بـاكوس) إلـه الخمر بواسطة جوقـة تتكـون من خمسين رجـلا مقنعين بجلـود الماعز. وكان الأداء رقصاً ايمائياً، تصاحبه نغمات الناى، حول تمثـال الالـه. وكـانت أوزان هـذا النشيد متنوعة وروحه عادة مفرطة فى الحماسة، ويقـول أرسـطو : إن التراجيديـا أو المأسـاة فـى الأصل متصلة بهذا النوع من الشعر. وقد يخالفه فى ذلك بعض علماء اليونانيات المحدثين.

٢- **المديح المفرط :** مديح مبالغ فيه.

דִּלּוּג : القطع والاستئناف :

هـذا مـن المواضـع التـى يحـذف فيهـا المبتـدأ، وهـو عنـد عبـد القـاهر الجرجـانى (٤٧١أو٤٧٤هـ) أن يبدأ الأديب بذكر الرجل، ويقدم بعض أمره، ثم يـدع الكـلام الأول ويسـتأنف كلاماً آخر، ويقتضى ذلك فى أكثر الأمر الاتيان بخبر حذف مبتدؤه. مثال ذلك قول الشاعر:

وعلمت أنى يوم ذا ك منازل كعباً ونهدا

قوم اذا لبسوا الحديـ د تنمروا حلقا وقدا

أى هم قوم ، فقوم خبر لمبتدأ محذوف.

דֶּלֶת : المصراع، الصدر، الشطر:

نصف البيت من الشعر، والنصف الأول منه يسمى عند العرب "الصدر" وقد سـمى بابـاً لأنـه يفتـح البـاب للشـعر. والثـانى "العَجُـز"، ويفـرق بينهمـا بوضـوح فـى الكتابـة والطبـع. وهـذا المصطلح كان يستعمل أساساً فى العصر الأندلسى. ومثال ذلك فى الشعر العبرى:

בַּשַּׂק שְׁתֵי עֵינַי מִתַּעְתֵּעַ / אֶת תָּאֳרוֹ בַּשַּׂק וְלֹא עֵינַי

فالجزء الأول من هذا البيت يسمى صدر والثانى يسمى عَجُز . ويطلق هـذا المصطلـح فى العبرية على السطر الأول والسطر الثالث فى المقطع الشعرى الذى يتكون من أربعـة سـطور أما السطر الثانى والرابع فإنه يطلق عليها مصطلح סוֹגֵר . انظر أيضا הַמִּיסְפִּיהַ.

דִּמּוּי : التشبيه :

فى علم البيان العربى : هو الدلالـة علـى أن شيئاً أو صـورة تشترك مـع شـئ آخـر أو صورة أخرى فى معنى أو صفة. وهو يتكون من مشبه ومشـبه بـه وأداة تشبيه (وهـى الكـاف أو كأن أو مثل وما فى معناها) ووجه شبه (هو الصفة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين)، ويجـب أن يكون فى المشبه به أقوى منه فى المشبه. مثال الشيئين المتشابهين قول المعرى (٤٤٩هـ) :

أنت كالشمس فى الضياء وإن جا ... وزت كيْوان فى علو المكان

فالممدوح مشبه، والشمس مشبه به، والكاف أداة التشبيه، ووجه الشبه التلألؤ، وهـو فـى الشمس أقوى منه فى طلعة الممدوح، ومثـال الصورتيـن المتشـابهتين قـول أبـى فـراس الحمدانـى (٣٥٧هـ) :

والماء يفصل بين روض الـ ... زهر فى الشطين فصلا

كبساط وشى جردت ... أيدى القيون عليه نصلاً

فالمشبه حال ماء الجدول تكتنفه روضتان على شاطئيه تحليهما الزهور اليانعة منتشـرة بين العيدان الخضراء، والمشبه بـه هيئـة حسام أبيض بـراق نشره صـانع الأسلحة علـى بسـاط أخضر مُحلى بالوشى، ووجـه الشبه وجـود شـئ أبيض مستطيل حولـه شـئ أخضـر فيـه ألـوان مختلفة. ويسمىَ التشبيه فى هذه الحالة "تشبيه التمثيل" لأن وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من متعـدد أى أن وجه الشبه فيه صورة متعددة الأجزاء ومثاله فى العبرية قول يهودا اللاوى :

אוֹ הָאֲדָמָה בְּתוּלָה תַּעֲבִיד לוֹ־סְגָנֶיהָ

וְהוּא בִּלְבָד בַּעַל נְעוּרֶיהָ

أم أن الارض عذراء، تسخر له (للموت) معاونها،

وهو فقط رفيق صباها.

حيث شبه الشاعر الأرض بعذراء ولم يكتف بذلك وإنما مضى ليبين أعمالها فتذكر أنهـا تسخر حبيبها للموت.

وقد يقتصر التشبيه على المشبه والمشبه به فقط وتحذف منـه أداة التشبيه ووجـه الشبه ويسمى فى هذه الحالة "التشبيه البليغ" . مثال قول موسى بن عزرا:

הַדּוֹר יְדִידַי אַחֲרָיו יָתוֹם / בִּלְתִּי וְנִשְׁאַר הַזְּמָן אֶבְיוֹן

ياأصدقائى العصر بعده يتيم / وبدونه بقى الزمان فقير

ففي الشطر الأول من البيت السابق نجد المشبه هو العصر والمشبه به هو اليتيم. وفي الشطر الثاني نجد المشبه هو الزمان والمشبه به هو الانسان الفقير وقد حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه في كل من الشطرين.

وقد تحذف أداة التشبيه في العهد القديم ويبقى طرفي التشبيه ووجه الشبه ويسمى التشبيه حينئذ مؤكداً ومن امثلته تكوين ٢٧/٤٩ : " בִּנְיָמִין זְאֵב יִטְרָף " "بنيامين ذئب يفترس". وقد مر التشبيه بتطورات عديدة، فقد عرّفه القدماء من العرب على أنه صورة تحسن الشكل البلاغي وتوضح الفكرة، وتناوله سيبويه (١٨٠هـ)، والجاحظ (٢٥٥هـ) ، والمبرد (٢٨٥هـ) وثعلب (٢٩١هـ)، وابن المعتز (٢٩٦ هـ)، وقدامة بن جعفر (٣٧٧ هجرية)، وأبو هلال العسكرى (٣٦٥ هـ) وابن رشيق القيروانى (٤٦٣ هـ)، وعبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ)، والسكاكى (٦٢٦هـ)، وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧ هـ) ، وابن أبى الأصبع المصرى (٦٥٤هـ) ويحيى بن حمزة... اليمنى (٧٤٩هـ)، وغيرهم. وتناوله من المعاصرين على الجارم ومصطفى أمين وغيرهما. وكل التعريفات القديمة تؤدى إلى معنى واحد، وهو تشبيه شئ بشئ فى صفة أو معنى بأداة تفيد التشبيه. أما الجارم ومصطفى أمين فقد عرّفاه فى كتابهما القيم "البلاغة الواضحة" بأنه "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها فى صفة أو أكثر بأداة هى الكاف أو نحوها ملفوظةأو ملحوظة".

وفى علوم البلاغة العربية: يعتبر التشبيه مقارنة بين شيئين من جنسين مختلفين لما بينهما من وجوه شبه توضح المشبه، والفرق بين التشبيه والاستعارة أن التشبيه تذكر فيه الأداة صراحة، وأن وجه الشبه بين المشبه به والمشبه أكثر وضوحاً مما هو عليه فى الاستعارة، وقد يُنص عليه صراحة فى حال التشبيه، أما الاستعارة فمن مصادر قوتها أن تفرض على القارئ أن يبذل جهدا كبيراً فى أن يكمل معنى ناقصاً بخياله. وهناك نوع من التشبيه معروف من أيام هرميروس هو المسمى بالتشبيه الهوميرى، ويتميز بالصفات البطولية الضخمة فى المشبه والمشبه به وبقدرة الأديب على الإتيان بمشبه به يكون مبدأ لسلسلة من المشبهات به كل منهما يوحى بما يليه. وفى البلاغة القديمة يوجد ما يسمى بالتشبيه المتوازى أو القياسى. مثال ذلك ما ورد فى سفر الأمثال ٨/٢٦: " כִּצְרוֹר אֶבֶן בְּמַרְגֵּמָה כֵּן-נוֹתֵן לִכְסִיל כָּבוֹד "

"مثل من يكرم الجاهل كمثل من يلقى صرة لآلئ فى رجمة".

والتشبيهات فى العهد القديم كثيرة متنوعة وتوجد فى كل الاسفار تقريبا ومن أمثلتها تشبيه زيادة النسل عند بنى اسرائيل بنجوم السماء(تكوين ٥/١٥) وتشبيه بنى اسرائيل فى كثرتهم

برمل شاطئ البحر وتراب الارض (ملوك أول ٤/٢٠) وتشبيه الشعب اليهودى عندما يضل سبيله بالغنم التى تضل طريقها (ارميا ٥٠/٦)،ومن أمثلة التشبيه فى الشعر العبرى الوسيط ما أورده صموئيل الناجيد يقول:

אגרתְּךָ בָּאָה וְהָיְתָה לִי כְּמַיִם

בְּיוֹם שָׁרָב עֲלֵי נֶפֶשׁ עֲיֵפָה

جاءت رسالتك وكانت لى كماء / فى يوم قائظ على نفس عطشى.

وهذا التشبيه أخذه الشاعر من سفر الامثال ٢٥/٢٥: מַיִם קָרִים עַל-נֶפֶשׁ עֲיֵפָה .

ومثال ذلك فى الشعر العبرى الحديث ما أورده حاييم نحمان بياليك من تشبيهات فى قصيدة "موتى الصحراء" مثل :

"בֵּין חוֹלוֹת הַמִּדְבָּר הַצְּהֻבִּים כַּאֲרָיוֹת לָבֶטַח יִרְבָּצוּ"

"بين رمال الصحراء الصفراء تربض كالأسود فى أمان"

ويقول فى موضع آخر: " וְעֵינָם כִּנְחֹשֶׁת מוּעָמָה "

"وعيونهم كنحاس معتم"

דִּמּוּי הוֹמֶרִי : التشبيه الهوميرى:

راجع הוֹמֶרִי .

דֶּמוֹנִיזְם : الشيطانية :

تأليف أدبى بطله ذو شخصية شيطانية ثائرة. راجع שָׂטָן .

דְּמוּת : الشخصية :

أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كما تعتبر الحيوانات فى بعض الروايات أشخاصاً يضفى عليهم صفات بشرية مثل الكلب "بالاك" فى قصة "الايام الخوالى أو أول أمس" لشموئيل يوسف عجنون. وتعتبر الشخصية بمثابة العمود الفقرى فى العمل الأدبى حيث يعلق عليها الأديب كافة تفاصيل الأحداث التى يتشكل منها العمل الأدبى فهى بمثابة نقطة إرتكاز أفكار القاص الذى يعبر عن الأفكار التى يصبها الكاتب فى تكوين الشخصية القصصية. لذا فعليه أن يصف الشخصية من الخارج والداخل ويبرز أفعالها ونفسيتها.

والشخصيات – فى القصة – تنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى فرعية (ثانوية) وبطبيعة الحال فإن الشخصيات الثانوية أو الفرعية تكون عادة فى خدمة الشخصية الرئيسية بل فى خدمة الحدث نفسه، ويشترط فى القصة القصيرة ألا تطغى شخصية على أخرى بحيث تبدو أنها متميزة وظاهرة عن بقية الشخصيات فى القصة، وحتى لاتبدو – الشخصيات – أنها فى تنافر وعدم ترابط إذ يجب أن تكون فى إلتحام وتوافق تام. راجع דַּרְכֵי הָאִפְיוּן .

דְמוּת טִיפּוּסִית : الشخصية النمطية :

شخصية القصة أو المسرحية التى تظهر فيها صفات مجموعة من الناس متماثلين فى السمات كالانجليز مثلا، أو فئة من الناس يتصفون بصفات واحدة كالبخلاء مثلا، على ألا تكون هذه الشخصية ذات أعماق تميز أفرادها عن غيرهم من آحاد الناس. وكان هذا النوع بارزا فى المسرح الرمزى الأخلاقى فى العصور الوسطى بأوربا، وفى الكوميديا ديلارتى الايطالية (الكوميديا المرتجلة) راجع טִיפּוּס .

דְמוּת מַקְהֵלָה : الشخصية الجوقية:

يستخدم بعض النقاد المحدثين هذا المصطلح ليدلوا به على الشخصية التى يمكن أن تتواجد فى بعض القصص أو المسرحيات، وتبتعد عن الأحداث كى تقوم بالتعليق، الذى يمكن القارئ فى القصة أو المتفرج فى المسرحية بمعلومات خاصة– غالبا ما تكون ساخرة، أو ذات مغزى – والتى من خلالها يتعرفون على الاحداث والشخصيات.

ومن الأمثلة على ذلك "المغفل" فى مسرحية "الملك لير" لشكسبير والخادم المجهول فى قصة "من البداية" ليوسف حاييم برينر.

דְמוּת מִשְׁנִית : الشخصية الثانوية :

الشخصية التى يضطر (القاص) الى استخدامها لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لتسيير الحدث الرئيسى. أو لاظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمه. وفى الغالب لا تحظى بقسط من الغوص فى عالمها الداخلى . راجع المادة بعد اللاحقة.

דְמוּת עֲגֻלָּה : الشخصية الدائرية:

شخصية رئيسية من شخصيات القصة وهى ذات أبعاد يتعمق المؤلف فى وصفها من خلال التغلغل إلى خباياها وكشف عالمها وهى تمثل الدرجة الأولى من درجات الشخصيات فى الرواية أو القصة . راجع דְמוּת שְׁטוּחָה .

דְמוּת צְדָדִית : الشخصية الجانبية (المساعدة):

تلك الشخصية المساعدة فى أى سرد قصصى مسرحيا كان أم روائيا التى لها وظيفة فى مجرى الأحداث ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحبكة الدرامية. راجع المادة قبل السابقة.

דְמוּת רָאשִׁית : الشخصية الرئيسية :

تلك الشخصية الرئيسية فى أى سرد قصصى مسرحياً كان أم روائياً، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسى لأحداث السرد. وأحيانا يغوص (القاص) فى أعماق الشخصية الرئيسية ليعبر عما بداخلها. وتحمل عديد من المؤلفات الأدبية اسم الشخصية الرئيسية فى عناوينها مثل "موت ايفان ايليتس" لتولستوى.

وفى بعض الأعمال الأدبية يتصارع عدة شخصيات على لقب الشخصية الرئيسية، أو يكون هناك صراع بين الشخصية الرئيسية وشخصية أخرى مقابله لها.

דְמוּת שׁוּלִית : الشخصية الهامشية:

الشخصية التى يكون دورها فى العمل الأدبى محدود جدا ولذلك فهى لا تثير انتباه القارئ. ويطلق البعض على الشخصيات الهامشية (غير المتحركين)، باعتبار أن دورهم لا يعدو تكوين المنظر الخلفى أو أرضية اللوحة التصويرية وهؤلاء لابد من وجودهم وخاصة فى الرواية الاجتماعية لملء الفراغ الاجتماعى أحيانا من ناحية الكم.

דְמוּת שְׁטוּחָה : الشخصية المسطحة :

هى الشخصية التى تستخدم بشكل عام فى القصة فى موقف تقابل مع الشخصية أو الشخصيات الرئيسية. وهى تمثل الدرجة الثانية من درجات الشخصيات فى الرواية أو القصة.

راجع דְמוּת עֲגוּלָה .

דִמְיוֹנִי : وهمى ، خيالى :

راجع פַנְטַסְטִי .

דִמְיוֹנִיוּת : التَخَيُل ، المُخَيلَة :

١- التخيل تأليف صور ذهنية تحاكى ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شئ حقيقى موجود.

٢- المخيّلة قوة تتصرف فى الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص. وكان أفلاطون فى بادئ الامر يشك فى قيمة المخيلة التى سماها الفنطاسيا Phantasia ظناً منه أنها وظيفة من وظائف ما سماه بالنفس السفلى، وهى المسئولة عن خلق الأوهام الكاذبة والأهواء الخاطئة، إلا أنه فى محاورته المسماه بالتيمايوس Timaeus اعترف للمخيلة بالقدرة على استحضار الرؤيا المتصوفة الى تسمو على ما يتناوله مجرد العقل. أما أرسطو فى كتاب "النفس" (الكتاب الثالث، الفصل الثالث) فيقول: " أما التخيل فهو شئ متميز عن الاحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الاحساس، وأنه بدون التخيل لا يحصل الاعتقاد .. وأن التخيل ليس إلا قوة أو حالة نحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ".

وفى القرنين السابع عشر والثامن عشر اقترن التفكير فى الخيال بنظرية تداعى المعانى. والرأى الغالبّ هو سحب الثقة من الخيال لما ينطوى عليه من عناصر شاردة عن العقل أو الحكمة. أم الشعراء الرومانتيكيون فقد تأثروا بالفلسفة الألمانية، كما ردوا اعتبار الخيال بوصفه القوة المبدعة التى ينبنى عليها كل عمل أدبى. وتكاثرت فى الآونة الأخيرة الحديثة المحاولات الفلسفية والنقدية للتمييز بين الخيال والعقل، وفى هذه المحاولات استمرار للحركة التى بدأت على أيدى الشعراء الرومانتيكيين بأوربا.

דֶּנְדִּיזְם : الغندورية :

نزعة أدبية ازدهرت - خاصة بانجلترا وفرنسا - فى القرن السابع عشر، تتميز بالمبالغة فى التأنق والتكلف فى استعمال الاسلوب والمعانى . كما تتميز بازدراء ذوق الجمهور، مثال ذلك كتابات جماعة من الادباء العرب التزموا الاناقة فى التعبير باسلوب الشعر المنثور مثل بشر فارس وحسين عفيف.

דֵּנוֹטַצְיָה : المعنى المحدد:

يقصد به الاشارة إلى شئ محدد، ولكن الاشارة نفسها قد تتضمن الايحاء بدلالات أخرى هامشية، جرى العرف على تسميتها بظلال المعانى. ولكن النقاد المحدثين يقيمون الآن علاقة بين المعنى المحدد والاستعارة، لأن كلا من المصطلحين يعتمدان على العرف، وبين ظلال المعانى والكناية لأن كلا من المصطلحين يتضمنان علاقات تماس أو تلامس.

وليست المعانى المحددة وظلال المعانى مقصورة على العلامات اللغوية، أى الالفاظ فبعض الصور قد يكون لها معنى محدد (الهلال الذى يشير إلى المستشفى مثلا) ولها ظلالات معان أيضا.راجع קוֹנוֹטַצְיָה .

דְּסְקְרִיפְּצְיָה : ١- الوصف :

انشاء يراد به اعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو احساس أو زمان للقارئ أو المستمع. وفى العمل الأدبى يخلق الوصف البيئة التى تجرى فيها أحداث القصص.

٢- الوسم : فى المنطق : تعريف الشئ بخصائصه وأعراضه اللازمة، وهو قسم الحد. راجع المادة بعد اللاحقة.

דֵּפוֹרְמַצְיָה : تحويل الصورة ، تغيير الشكل:

لا تعنى هذه الكلمة ما تعنيه خارج النقد الأدبى، أى التشويه، بل تحمل معنى فى كتابات رومان جاكوبسون يقترب بها كثيرا من التغريب.

דֵּפִינִיצְיָה : التعريف :

أ- لغة : التوضيح، ومنه التعريف اللفظى أو الاسمى، وهو قول يشرح المعنى الذى يدل عليه اللفظ، فيزيل ما تنطوى عليه الالفاظ من غموض، ويقابل التعريف الحقيقى الذى هو أساس التعريف .

ب- اصطلاحاً : تحديد المفهوم الكلي بذكر خصائصه ومميزاته، والتعريف الكامل ما يساوى المعرف تمام المساواة ، ويسمى جامعاً مانعاً.

דֵּפֵנְס : الدفاع :

كلمة لاتينية الأصل تعنى "يدافع". ويقصد بها مقال طويل يدافع فيه الكاتب عن نظرية أو كتاب من تأليفه، أو عن فن من فنون الأدب، وذلك كالمقالات التى وضعتها جماعة أبوللو فى الدفاع عن الشعر الحر.

דִקְדּוּק : قواعد "اللغة":

هى تلك المجموعة من القواعد التى تحكم الكلام المنطوق والمكتوب بلغة ما. وتشمل ما يسميه اللغويون "النحو والصرف". وكان يطلق على هذه القواعد أحيانا اسم "الآجرومية" نسبة إلى ابن آجروم (٧٢٣هـ). ولم يبدأ اليهود فى وضع قواعد اللغة العبرية وتأليف كتب النحو إلا بعد أن درسوا وتتلمذوا على يد العرب، وبعدها ألفوا كتبهم فى النحو والصرف، وأول من كتب النحو العبرى هو العالم اليهودى سعديا الفيومى وذلك فى أواخر القرن التاسع الميلادى فى العراق.

ومن أبرز مؤلفاته "معجم اللغة" الذى تناول فيه دراسة اللغـة العبريـة وقواعدهـا. ومـن أبـرز مـن كتب فى قواعد اللغة العبرية أيضا يهودا بن حيوج ومروان بن جناح وغيرهما.

דְ קָ דֶ נְ ס : التدهور ، نزعة التدهور :

كلمة لاتينية الأصل تعنى "يقع إلى أسفل" : "de بمعنى الى أسفل"و" cadere بمعنى يقع". وهذا المصطلح أطلقه الكاتب الفرنسـى موريـس بـاريس Maurice Barres سنة ١٨٨٤م على بعض الكتاب الفرنسيين فى ذلك الوقت ويعنى المصطلح :

١- **التدهور** : مصطلح يطلق على أى عصر فى تاريخ الأدب ينحط الأدب فيه بعد أن ازدهر فى العصر السـابق لـه. مثـال ذلـك تدهـور الأدب العربـى بعد سقوط بغداد (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨م).

٢- **نزعة التدهور** : مصطلح يطلق على حركة أدبية بـدأت بفرنسا فـى القرن السـابع عشر، مؤداها إبراز أهمية الفن، والتعبير عن عداء الفنان للمجتمع المادى، وتفـوق الصنعة على الطبع، والبحث عن مثيرات جديدة توقظ أحاسيس الأديب. وقد وصل تأثير هذه الحركة إلى معظم دول أوربـا وخاصـة ألمانيـا وايطاليـا وروسـيا وانجلـترا. وأكـبر ممثـل لهـذه النزعـة هـو الشـاعر الفرنسى بودلير.

ومن بين النماذج على هذا المذهب فى الأدب العبرى رواية "العاشق" للأديب افراهام ب. يهو شواع ورواية "محضر جلسة" للأديب يعقوب شفتاى ورواية "مرثية نعمان" للأديب بنيـامين تموز. وقد انتشرت هذه النزعة بين جماعـة مـن أدبـاء العبريـة فـى السـبعينات الذيـن عـبروا فـى أعمالهم الأدبية عن الاحسـاس بالحيـاة المتحللـة بحيويـة مفاجئـة. ومـن أبرزهـم يشـعياهو كوريـن ويعقوب بوشان وآرييه سيمو وبينى بارباش. وأطلق على هذه الجماعة من الأدباء بجماعة موجـة التدهور والتفسخ. وأول من أطلق هذه التسمية على تلك الجماعة الناقد الأدبى يوسـف اوريـن فـى كتابه "صحوة الأدب الاسرائيلى".

דְ קָ וֹ ר ה ם : اللياقة :

يرجع هذا المصطلح إلى الكلمة اللاتينية decere بمعنى يناسب أو يليق ومن ثم انتسـب المصطلح العربى الى كلمة "لياقة".

ويدل هذا المصطلح على :١- كون العمل الفنى متفقاً مع الافكار السـائدة بيـن جمهـوره أخلاقية كانت أو دينية أو أدبية.

٢- خضوع العمل الفنى بجميع تفصيلاتـه للقواعد العامـة المنظمـة لـه. مثـال ذلـك فـى الأدب العربى: التزام الشـاعر مثـلا بالاسلوب الجدى فـى الرثـاء. وقـد ذكـر أرسـطو فـى كتابـه "الخطابه" أن الاسلوب لا ينبغى أن يكون مفرطاً فى التواضع ولا مغالياً فى السـمو، بـل يجـب أن يكون لائقاً (الخطابة لأرسطو ١٤٠٤ ب).وقد دخل مفهوم أرسطو نظريات النقد الأدبى بايطاليـا فى عصر النهضـة فنجد الناقد الايطالى جيرالدى تشنتيو (١٥٠٤ - ١٥٧٣م) Giraldi Cinthio يذكر فى كتابه "البحث فى تأليف الروايات " (١٥٥٤م) : مـا اللياقـه إلا حسـن التناسق والتناسـب بين الأشياء. ويجب أن تنطبق اللياقة لا على أعمال الناس فحسب بل على الكلام والتخـاطب بيـن البشر أيضا، كما يجب أن تراعى لا فى المؤلف فقط بل كذلك فى كل جزء من أجزائه.

وقد لعب هذا المفهوم دوراً هاماً فى النظريات النقدية الكلاسـيكية المحدثـة التـى شـاعت بفرنسا وانجلترا فى القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر.

דַּקְטִיל , דַּקְטִילוֹס : "الدكتيل" :

اسم لتفعيلة يونانية قديمة تتألف من مقطع طويل يليه مقطعان قصـيران. مثـال ذلـك فـى العربية "فاعلن". وكان البيت السداسى التفعيلات الدكتيلية هو المعيار فى الملاحم القديمة.

דֶּקְלָרַצְיָה : ١- التصريح :

إدلاء حكومة أو رجل مسئول ببيان عن أمر إدارى أو سياسى.

٢- الاعلان : الجهر بالامر بحيث يكون واضح الدلالة رسمى المصدر، وذلك كـإعلان الحرب أو الاستقلال.

דֵּרוּג : إدراج (الحادث) فى غيره :

راجع אֵרוּעַ .

דְּרוּשׁ : الموعظة ، الخطبة الدينية :

راجع סִפְרוּת הַדְּרוּשׁ .

דֶּרֶךְ קְצָרָה : الإيجاز :

هو التعبـير عـن المعـانى الكثـيرة بـاللفظ القليل، ويكـون إمـا بجعـل العبـارات القصـيرة تتضمن معانى كثيرة من غير حذف (ايجاز القصر) مثل قولـه تعـالى "ألا لـه الخلق والأمـر" فقد

استوعبت الكلمتان (الخلق والامر) جميع الأشياء والشئون ، وإما بحذف كلمة أو جملة من الكـلام (ايجاز الحذف)، ومثاله قوله تعالى "وجاء ربك والملك صفا صفا" أى أمر ربك.

وأول من تحدث عن الايجاز هو قدامة بـن جعفر فـى كتابـه "نقـد النثر" فـى "بـاب من الحذف" فيقول: وأما الحذف فإن العرب تستعمله للايجاز والاختصـار والإكتفـاء بيسـير القـول إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه.

والايجـاز – أو الاكتفـاء أو الحـذف – يعرفـه الأدب العبرى، وهـو موجـود فـى أمـاكن مختلفة فى العهد القديم وعرفه اليهود لأول مرة فى اشعارهم الدينية والسبب فى ذلـك يرجـع إلـى أن شعراء اليهود يقتبسون من العهد القديم كثيرا فى أشعارهم الدينية على وجه الخصوص.

وقد جاء الحـذف فـى معظـم الاشـعار العبريـة فـى الامـاكن التـى حـدث فيهـا نـوع مـن الاقتباس من فقرات العهد القديم. فالشعراء اليهـود يقتبسـون من العهد القديـم ولا يقدمـون الفقـرة المقتبسة كاملة ويكتفون ببعض منهـا معتمديـن فـى ذلـك علـى معرفـة السـامع لنـص هـذه الفقـرة المقتبسة، وبذلك فعليه أن يكمل لنفسه ما حذفه الشاعر. مثل قول أفراهام بن عزرا :

שֶׁמֶשׁ אֱנוֹשׁ נַסֵּה פָּנַיִךְ   עַל אוֹהֲבִים , עֲשִׂי כִּרְצוֹנֵךְ

אַל תְּפַגֵּם בְּחִצֵּי עֵינַיִךְ

לָמָּה בְּזַעְפֵּךְ לֵב תְּרַצֵּחַ?   הוֹאֵל נָא וְקַח !!

ياشمس البشرية اسطعى بوجهك   على الاحباء وافعلى ما شئت

لا تؤذيهم بسهام عينيك

لماذا تقتلين القلب بغضبك ؟   تفضلى وخذيه

وهذا معناه : لماذا تقتل بسهام عينيك قلب أحبائك؟ انهم مستعدون لأن يعطوه لك، وليس عليك فقط إلا أن تتفضل وتأخذه، وهذا التعبير مأخوذ من كلام نعمان :ויאמר נַעֲמָן הוֹאֵל כִּכָּרָיִם "فقال نعمان أقبل وخذ وزنتين" (سفر الملوك الثانى ٥/٢٣).

ولما كانت كلمة כִּכָּרָיִם لامكان لها فى البيت فقد توقـف عندهـا الشـاعر واكتفـى بالجزءالاول من الكلمات التى يحتاج اليها من الفقرة المقتبسة.

דַּרְכֵי הָאִפְיוּן : طرق رسم الشخصيات :

هناك طريقتان فى رسم الشخصيات: ١- يقوم الكاتب بالتحليل النفسى للشخصيات عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها عن طريق التعمق فيها بشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ثم التعقيب على تصرفاتها.

٢- ينحى الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها وتصرفاتها الخاصة.

والكاتب يخلق شخصياته، مستوحياً فى خلقهم الواقع، مستعيناً بالتجارب التى عاناها هو، وهو يعرف كل شئ عنهم ، ولكنه لا يفضى بكل شئ. فلا يصح أن يذكر تفصيلات الحياة اليومية إذا كانت لا تمت بصلة إلى فكرة القصة، ولا تدل على الحال النفسية لأشخاصه، أو على العادات والتقاليد ذات السلطان فى المجتمع، وذلك كالتفصيلات التى تمت بصلة إلى مجرد طعام أو شراب أو نوم أو مرض لم يكن له أثر فى تطوير القصة، وما إلى ذلك من أمور الحياة التافهة التى تشغل عادة جزءاً كبيراً من واقع حياة الفرد. وانما يعنى الكاتب بما يخص الصلات الانسانية والنوازع النفسية. وفى هذا لاتكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع، بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعانى الإنسانية، لا المادية المجردة فى ماديتها لذاتها. راجع أيضا כָּרַקְטֶרִיסְטִיקָה .

דַּרְכֵי הָעִצּוּב שֶׁל הַמָּקוֹם : أساليب تصميم المكان :

إهتم كتاب القصة منذ القرن التاسع عشر إهتماماً بالغاً بالمكان بمعنى أنهم حددوا العالم الحسى الذى تعيش فيه شخصياتهم وجسدوه تجسيداً مفصلاً، وذلك بإتخاذ أساليب معينة هى: ١- طبيعة الوصف : وهو أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء فى مظهرها الحسى ويقدمها للعين، وهو تشكيل يجمع الأشكال والألوان ومظاهر المحسوسات من أصوات، روائح، ألوان، ظلال، ملموسات وكل شئ آخر.

٢-وظيفة الوصف : يحمل الوصف معانى ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء، فإن الوصف يقوم بدور تفسيري إذ أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل.... إلخ تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها، وأصبح الوصف عنصراً له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة، وهو لا يأتى بلا مبرر بل أن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر فى تطور الحدث.

٣- تقنية الوصف : المكان الانسانى يشمل المدن، المنازل، المقاهى، المدرسة، المكتبة، فقد إهتم الكتاب بوصف هذه الأماكن إذ أن المكان مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية

ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذى يرتبط بها ومن هنا تأتى وظيفة الوصف التفسيرية.

דְרָמָה : الدراما، المسرحية :

الكلمة يونانية الأصل ومعناها الحرفى "يفعل – أو عمل يُقَام به"، ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللاتينية المتأخرة drama الى معظم لغات أوربا الحديثة. ولأن الكلمة شائعة فى محيطنا المسرحى فيمكن التعامل معها على أساس التعريب. ولقد عرّف أرسطو الدراما بأنها "محاكاة لفعل انسان" وفى تفسير ذلك ذهب النقاد فى دروب متشعبة ولعل أقرب تفسير إلى روح العبارة المذكورة ما قيل من أن الدراما تتكون من عناصر جوهرية :١- حكاية . ٢- تصاغ فى شكل حدثى لا سردى .

٣- وفى كلام له خصائص معينة. ٤- ويؤديها ممثلون.

٥- امام جمهور، وعلى أية حال،فان لفظة "دراما" تعنى مدلولين:

١- المسرحية:ويقصد بها : أ- الجنس الأدبى الذى يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائى مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح.

ب- مؤلف من الشعر أو النثر يصف الحياة أو الشخصيات أو يقص قصة بوساطة الأحداث والحوار على خشبة المسرح.

٢- الدراما:ويقصد بها المسرحية الجادة التى لا يمكن اعتبارها مأساة أو ملهاة، وفيها معالجة لمشكلة من مشاكل الحياة الواقعية. ومن أهم النصوص النقدية التى وضحت فيها أصول هذا الجنس المسرحى مقدمة فيكتور هوجو Victor Hugo لمسرحيته المسماه "كرومويل" (١٨٢٧م).

דְרָמָה אֶזְרָחִית : الدراما الأهلية:

راجع אֶזְרָחִית :

דְרָמָה אֶלִיזַבֶּתִית : الدراما الإليزابيثيه:

المسرحيات التى ظهرت فى فترة حكم الملكه إليزابيث الاولى التى كانت جالسة على العرش البريطانى من سنه ١٥٥٨م الى سنة ١٦٠٣ ، وهو العصر الذهبى للدراما الانجليزيه. ولا شك أن هذين العامين المذكورين ليسا حدين فاصلين، ولكن يمكن لهذا العصر من الناحية

الدرامية – لا السياسية – أن يمتد قليلاً قبل ذلك وبعد ذلك حتى اغلاق المسارح سنه ١٦٤٢ وممن ينتسبون الى هذه الحقبه: مارلو ، شكسبير ، بن جونسون . راجع ايضاً אֱלִיזָבֶּתִי .

דְּרָמָה בּוּרְגָּנִית : الدراما البرجوازية (الطبقة الوسطى) :

عبارة تطلق على المسرحية الواقعية التى تتناول مشاكل الشخصيات من الطبقة المتوسطة فى المجتمع، وقد بدأت فى الظهور من القرن الثامن عشر فى فرنسا تحت تأثير دينى ديدرو Denis Diderot (١٧١٣- ١٧٨٤م). وقد تميز هذا النوع من المسرحية بجدية موضوعاته وبالتزامه النثر فى الحوار، وبأغراضه الأخلاقية، وباحترامه لقاعدة الوحدات الثلاث التى استخلصها نقاد عصر النهضة فى ايطاليا، ونقاد القرن السابع فى فرنسا من كتاب أرسطو "فن الشعر".

דְּרָמָה מִקְרָאִית : الدراما الكتابية ، دراما الكتاب المقدس:

هى الدراما التى تتحدث عن مشاكل الانسان والتى تستمد موضوعاتها وشخصياتها من الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد) مثال الشخصيات قايين وهابيل وافرهام وموسى واسحاق ويعقوب ويوسف وروت وشاعول وداود واستير. ورغم اعتماد هذا النوع من الدراما على الكتاب المقدس من حيث الفكرة الرئيسية الاأنها تختلف فى ترتيب الاحداث أو السمات العامة للشخصية وتقدمها بصورة عصرية تعتمد على رؤية الكاتب الخاصة.

وقد ظهر هذا النوع من الدراما منذ العصور الوسطى. وفى العبرية ازدهرت المسرحيات التى تعالج موضوعات مستوحاه من الكتاب المقدس فى الخمسينيات والستينيات فقد كان هناك اهتمام كبير فى آواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات بمشكلات الاستيطان والمجتمع الجديد مما دفع مؤلفى المسرح إلى العودة إلى الماضى خاصة بعد أن ساد الاتجاه الرمزى الذى حل محل الاتجاه الواقعى.

ومن أبرزالكتابككتاب هذا النوع من الدرامافى الأدب العبرى متاتياهو شوهم. ومن المسرحيات المستوحاه من الكتاب المقدس مسرحية "غرام الشباب" (١٩٤٩) لأهارون اشمان ومسرحية "الملك أقسى من الجميع" (١٩٥٣) لنسيم آلونى، ومسرحية "فى البداية" (١٩٦٢) لأهارون ميجد، ومسرحية "الرحلة إلى نينوى" (١٩٦٤) ليهودا عميحاى.

דְּרָמָה דָּתִית : الدراما الدينية :

المسرحية التى تعالج موضوعات دينية من وجهة نظر عقائدية خالصة.

أنظر דְּרָמָה לִיטוּרְגִית ، דְּרָמָה שֶׁל יְמֵי הַבֵּינַיִם .

דְּרָמָה הוּמָנִית (הוּמָנִיסְטִית) : الدراما الانسانية :

النتاج الدرامى فى عصر النهضة الأوربى الذى حاول أن يحاكى الاعمال الكلاسيكية القديمة، باعتبارها مثال الجودة الذى يجب أن يحتذى.

דְּרָמָה הֵירוֹאִית : الدراما الملحمية :

الدراما الملحمية عبارة عن لقطات قصصية ممسرحة، لكنها لا تزال ذات طابع سردى، وضعيفة الترابط وتميل المسرحية من هذا النوع إلى معالجة مشكلات الافراد، سواء كانت مادة المعالجة مستمدة من الواقع، أو التاريخ أو الاساطير. كما أنها تميل الى مخاطبة عقل المتفرج بدلا من عواطفه، ومن ثم تتطلب منه إصدار قرار أو حكم على القضية المعروضة والتى تقدمها على المسرح (شخوص) متكلمة، لا ممثلون يذوبون فى أدوارهم. أما البناء فهو سردى، مفكك المواقف، هدفه وعى المتفرج. أنظر תֵּיאַטְרוֹן אֶפִּי .

דְּרָמָה חֶבְרָתִית : الدراما الاجتماعية :

المسرحية التى يتعرض موضوعها للانسان، وهو فى ظروفه الاجتماعية، أو مشكلاته الاجتماعية أو حياته الاجتماعية مثال ذلك فى العبرية أغلب مسرحيات الخمسينيات والستينيات فقد وجهت سهام النقد للمجتمع الاسرائيلى المتجه نحو البرجوازية. فعلى سبيل المثال صورت مسرحية "تادني بسيموكا" (١٩٥٠) لناتان شاحم ومسرحية "حدفاه وأنا" (١٩٦٤) لآهارون ميجد اسرائيل الجديدة بكل الوانها. وهناك مسرحيات أشارت إلى الهوة الطائفية مثال ذلك مسرحية "كزبلان" ليجئال موسينزون ومسرحيات أخرى اشارت إلى مشاكل استيعاب الهجرة مثال ذلك مسرحية "ستة أجنحة لواحد" لحانوخ برطوف.

דְּרָמָה לִיטוּרְגִית : المسرحية الطقسية :

كانت فى القرن التاسع أشبه بمسرحية تمثل القيامة، مسرحها الكنيسة، وأبطالها القسس، ويمثل فيها أحدهم دور الملاك، وتتكون من أدوار تُغنى باللاتينية أثناء سير الكاهن إلى المذبح بصحبة ثلاث سيدات يبحثن عن جسد السيد المسيح، فيخبرهن الملاك بأن السيد المسيح قد رفع إلى السماء. ثم انتقل مسرحها من الكنيسة الى الاسواق، وحل أبطالها المحترفون محل القسس واستبدل باللغة اللاتينية فى الترتيل اللغات المحلية الأوربية. أنظر דְּרָמָה שֶׁל יְמֵי הַבֵּינַיִם.

דְּרָמָה (קוֹמֶדְיָה) מוּסָרִית : دراما (ملهاة) الهدف الخلقى:

١- المسرحية التعليمية التي كان ينادى بتحقيقها الأخلاقيون بانجلترا في القرن التاسع عشر طبقا لشروط افترضوها، حتى يمكنها أن تؤثر في الجمهور تأثيراً طيباً.

٢- الملهاة التي تلتزم بموقف أخلاقى تجاه السلوك المنحرف عن السائد الاجتماعي.

דְּרָמָה מִסְתּוֹרִית :مسرحية الأسرار (الغوامض) :

راجع מִיסְטֶרְיָה .

דְּרָמָה סִימְבּוֹלִית : الدراما الرمزية :

الرمزيه في المسرح غيرها في الشعر الغنائى(راجع: סִימְבּוֹלִיזְם)

وهى كما يمثلها رجل مثل " ابسن" عبارة عن الكشف عن الحقائق النفسيه أو معالجه المشاكل الانسانية الأخلاقية والاجتماعية عن طريق الاساطير والشخصيات التي ترمز لأفكار، دون أن يقصد المؤلف الى تصويرها حية.

وكان يتسحاق ليبوس بيرتس(١٨٥٢-١٩١٥) واحداً من أوائل الكتاب الرمزيين في الدراما العبرية واليديشية مثال ذلك مسرحيته "خراب بيت صديق" (١٩٠٣) وهو عمل صوفي وضع في قالب مسرحي يجسد الصراع بين أنصار التقاليد ومعارضيها في ظل التقوض الشامل لحياه الانسان اليهودى كيهودى. كما كتب بيرتس هيرشباين(١٨٨٠-١٩٤٨) أيضاً مسرحيات رمزيه منها " عوالم منعزله(١٩٠٥) و " في ظل الأجيال (١٩٢٢).

דְּרָמָה עִבְרִית : الدراما العبرية :

ظهرت المحاولات الاولى لكتابة المسرحية العبرية في نهاية القرن السادس عشر بايطاليا ولكنها لم ترق الى مستوى المسرحيات الفعلية. وتعتبر مسرحية يهودا ليون بن يتسحاق (١٥٢٧- ١٥٩٢م) "كوميديا الزواج" أول مسرحية عبرية كتبت في " مانتوا" بايطاليا . وهى مسرحية من الحاضر اليهودى تناولت مشاكل خاصة بالهلاخاه" "الشريعة" . كما أن مسرحيتى موشيه زكوت(١٦٢٠-١٦٩٧) "أساس العالم" عن سيدنا ابراهيم ومسرحية " الجحيم المعد" عن رحلة المتوفى الى الجحيم قريبتان في شكلهما ومضمونهما للكوميديا الالهيه لدانتى. بالاضافة الى مسرحية " أسرى الامل" وهى دراما رمزية زجلية كتبها يوسف بنسو(١٠٥٠-١٦٩٧) وهى قريبة الشبه بالكوميديا الاسبانية. ويعد تأثير موشيه حاييم لوتساتو(١٧٠٧- ١٧٤٦) في الدراما العبرية أكبر ممن سبقوه، فقد كتب ثلاث مسرحيات بتأثير من المسرحية الرمزية والأدب الرعوى الايطالى الذى كان منتشراً في عصره. فمسرحية " حكاية شمشون" تأخذ شكل المونولوج ومليئة

بالمقاطع الحوارية ولكنها لا تأخذ شكل المسرحية الحقيقية. ومسرحية " برج القوه" هى من الأدب الرعوى الرمزى يتغلب فيه المحبان على الذين يتربصون بهما . والمسرحيه العاطفيه " طوبى للمستقيمين" التى صدرت فى أمستردام سنة ١٧٤٣م طبعت ١٥ مرة وأثرت كثيراً على تطور المسرحية العبرية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين خلقت لأول مرة عنصر الاستمرار فى تاريخ المسرحية العبرية.

وبرز عدد من الأدباء اليهود فى مجال كتابة المسرحية مع بدايات الهجرة اليهوديه الى فلسطين . ويعد أهارون اشمان" من أوائل الأدباء الذين بدأوا فى كتابة المسرحيات المستوحاه من القديم عندما كتب مسرحيته " ميخال ابنة شاءول" عام ١٩٤١م ومسرحيته " الكسندره الحشمونية " عام ١٩٤٧. كما عالج بعض القضايا المتعلقه بفترة الاستيطان اليهودى فى فلسطين فى مسرحية " هذه الأرض" سنه ١٩٤٣.

ومن أبرز كُتّاب المسرح الغنائيين يتسحاق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤) وقد كتب مسرحياته باليدش وبالعبرية ومنها مسرحيته " ترشيش" (١٩٣١). وأهم شاعر مسرحى حتى قيام الدولة هو متاتياهو شوهم(١٨٩٣-١٩٣٧) ومسرحياته المقرائيه هى علامات على طريق الدراما العبرية.

ومسرحيات الثلاثينيات والاربعينيات من هذا القرن جاءت لتعكس الحاضر المعاصر والصراعات الاجتماعية والايديولوجيه والحرب ضد قوى الطبيعة والبشر. وقد كتب م. سميلانسكى " راحيله" (١٩٣٣) وكتب ش. شالوم " طلقات على الكيبوتس"(١٩٤٠) و أ. أشمان "هذه الأرض" (١٩٤٣).

وأغلب مسرحيات الخمسينيات والستينيات دراما اجتماعية توجه سهام النقد للمجتمع الاسرائيلى المتجه نحو البرجوازيه ، وللمسرحيات خلفيه واقعيه وعلاج ميلودرامى والشخصيات بلا أبعاد عامة وأغلبها كاريكاتيرية بسبب الطابع النقدى للمسرحية.

وفى مسرحيتى " نادنى بسيموكا" (١٩٥٠) لناتان شاحام و " حدفاه وأنا " (١٩٦٤) لأهارون ميجد صورت اسرائيل الجديده بكل أنواعها. وهناك مسرحيات أشارت الى الهوة الطائفيه : (يجنال موسينزون فى مسرحية كزبلان) ومسرحيات اخرى أشارت الى مشاكل استيعاب الهجرة (حانوخ برطوف فى مسرحية " ستة أجنحة لواحد) كما أن هجائيات افرايم كيشون وجهت سهاماً الى المجتمع الاسرائيلى والى البيروقراطيه الجديده مثل مسرحيته " سمعته تسبقه" (١٩٥٣). وفى هذه السنوات ظهر ايضاً عدد كبير من المسرحيات التاريخية منها

مسرحيات سياسية مثل "حرب أبناء النور" لموشيه شامير (١٩٥٥) وتعرض لمشاكل من الحاضر مع خلفية تاريخية.

ومن مشاهير فن التأليف المسرحى نسيم آلونى وناتان الترمان . فقد أثرى آلونى الدراما العبرية بمسرحياته "ثياب الملك" (١٩٦٢) و "الاميرة الامريكيه" (١٩٦٣) و "العروس وصياد الفراش" (١٩٦٧) و " العمة ليزا" (١٩٦٩).

وكان ناتان الترمان شخصية فريدة فى مجال المسرح العبرى والعامل المشترك بين مسرحياته المختلفة هو اللغة التصويرية والشعرية. ومن مسرحياته : " طبريه طبريه" (١٩٦٣) وهى مسرحية طليعية كلها حنين للوطن. ومسرحيه " فندق الرياح" وهى من أهم المسرحيات الشعرية، وتتناول مسألة الايمان والعقيدة والعلاقة بين الايمان والحياه.

ومن أبرز الكتاب المسرحيين أيضاً بن تسيون تومير ومن مسرحياته " أبناء الظل" (١٩٦٣) وهى ذات دلائل رمزية وتثور على الشخصيه التقليدية " للصابرا".

وفى نهاية الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين وصلت المسرحية الاسرائيليه الى مرحلة تكوين بارزه مع ظهور حانوخ لفين وكينان ويوسف موندى. وقد عبر لفين عن ظاهرة المسرح الغنائى الانتقادى الساخر التى شاعت فى أعقاب حرب ١٩٦٧ وذلك إبتداءً من مسرحيته الاولى "أنت وانا والحرب القادمه"(١٩٦٨) ومسرحية "ملكة الحمام" (١٩٧٠). ومسرحياته لا تدعو للاصلاح بل للثورة مثل مسرحية " رغبه" ومسرحية "سولومون جريب" و "يعقوب فليدنتال " التى تحاول الكشف عن مصادر الفساد فى السبعينيات.

دְרָמָה עֲמָמִית : الدراما الشعبية :

وتتناول الابداع التقليدى الذى يقوم بالتمثيل المباشر وغير المباشر على السواء، وتضم تلك الحلقات من التمثيل الطقوسى فى الحفلات الدينية والاجتماعية كالاحتفال بالتحول من فصل إلى فصل أو من موسم إلى موسم من المواسم أو عيد من الأعياد مثل الاحتفال التقليدى فى مصر الذى استمر دهراً طويلاً فى شهر هاتور أو كيات من التقويم القبطى لتمثيل الأمل فى الخصب والتكاثر بعد الذبول فى الشتاء. ومثل التعزية التى تمثل مقتل الحسين رضى الله عنه فى بعض الاقطار الاسلامية. وللدراما الشعبية وظيفة نفعية فى بعض الاحيان كشفاء الأمراض، وتتصل بالممارسات السحرية القديمة مثل مشهد الزّار فى الحبشة ومصر وبعض مناطق الجزيرة

العربية. ويرى بعض الدارسين أن السير الشعبية ضرب من التمثيل يقوم به ممثل فرد على نغمات آله موسيقية هي الربابة، ويحكى بصوته الطفل والشيخ والمرأة والعجمى... إلخ ، كما هو الحال فى انشاء حلقات من سيرة بنى هلال فى مصر وغيرها من الشعوب العربية. والأدب الشعبى العربى يضم أنواعا من الدراما الشعبية التى تقوم بالتمثيل غير المباشر مثل بابات خيال الظل التى تعتمد على تحريك صور من الجلد تمثل شخوصا وكائنات ومشاهد، وتنعكس ظلالها على شاشة أمام النظارة والدُمى المجسمة لبعض النماذج البشرية فى القَرَة كوز المعروف فى تركيا ومصر وغيرهما من بلاد الشرق. ومثل "صندوق الدنيا" الذى يعرض مشاهد مصورة فى إطار إنشاء وغناء وموسيقى. وهناك أنواع أخرى من الدراما الشعبية تعتمد على تمثيل البهلول أو المهرج، وقد تمثل مشاهد من الحكايات الشعبية المشهورة ويكون ذلك فى المواسم والحفلات الاجتماعية وبخاصة حفلات الزواج، ويطلق عليه فى ريف مصر وغيره من البيئات العربية "السامر".

דְרָמָה פִּיּוּטִית : الدراما الشعرية ، المسرح الشعرى :

هو النص المسرحى الذى يكتب شعراً، كى يؤدى على خشبة المسرح. وفى بعض الاحيان يستخدم مصطلح "الشعر المسرحى" أو "الدرامى" ليدل على النص المنظوم الذى يصلح قبل كل شئ – للقراءة ، أكثر مما يصلح للاخراج والفرجة. ومع هذا، فان كثيراً من الباحثين لا يفرقون بين "الدراما الشعرية" و"الشعر الدرامى" و "المسرح الشعرى". راجع פִּיּוּטִית .

דְרָמָה פֻּלְחָנִית : الدراما الطقسية :

راجع דְרָמָה לִיטוּרְגִית .

דְרָמָה פְּסֵידוֹ-קְלַסִּית : الدراما الكلاسيكية المزيفة :

الدراما ذات الخصائص المستمدة من الكلاسيكية الجديدة، والتى كانت تفصل – كليا أو جزئيا – كى توائم الذوق المعاصر، وخاصة ذوق جمهور القرن الثامن عشر بانجلترا.

وكانت المسرحية من هذا النوع تراعى : الوحدات الثلاث(أنظر שָׁלֹשׁ אַחְדוּיוֹת) قلة الشخصيات المستخدمة واللياقة (أنظر דֶקוֹרוּם)، وآداب المجتمع وذوقه العام. ومن أمثلة ذلك: "إرين" (١٧٤٩) للكتور جونسون، و "الأم" (١٧١٢) لأمبروز فيليبس، و "كاتو" (١٧١٣) لجوزيف أديسون .... إلخ.

דְרָמָה רוֹמַנְטִית : الدراما الرومانتسية :

المسرحية التى تعالج قصة حب على أساس من المثالية المشاكلة للواقع، أو غير المحتملة الوقوع. وعادة مايستسلم أسلوب ومضمون الدراما الرومانسية إلى الخيال الواهم، والعاطفية المسرفة، والغموض، والمغامرة، ومظاهر الطبيعة والمخاطرة ... إلخ . كما أن الدراما الرومانسية متمردة على المصطلح التقليدى فى بناء الشكل الدرامى. والملهاة أو المأساة الرومانسية تتركب من العناصر السابقة، أو بعضها، أو غيرها، بالاضافة الى عناصر الطابع الخاص لكل منهما كجنس درامى.

דְרָמָה רֵיאָלִיסְטִית : الدراما الواقعية :

ظهر فى القرن التاسع عشر إلى جوار الدراما الرومانسية التيار الواقعى، وكان ظهوره نتيجة لتقدم العلوم الوضعية والرياضية.

والواقعية ترى أن الحياة عند إمعان النظر لا تدعو إلى التفاؤل، وهى تميل إلى ملاحظة جانب الشر والاسفاف فى الانسان بحيث تصبح تصويرا للنواحى المظلمة فى الشخص البشرى. وعندها مثلا أن الرغبة فى المجد ترجع إلى الأثرة، والكرم إلى الميل للمباهاة، والشجاعة إلى اليأس من الحياة وهكذا.

ومن أروع الأمثلة لذلك رواية "الغربان" لهنرى بيك التى يتناول فيها حياة أسرة توفى عائلها تاركاً أيتاماً صغاراً وثروة ضخمة فسقط الناس : دائنون ومدعو الدين على الايتام كالغربان تنهش الاجسام.

ومن أوائل من كتب الدراما العبرية الواقعية يتسحاق دوف بركوفيتس ومسرحيته "هو وابنه" وتتناول العلاقات بين أب يريد العودة لليهودية، وبين ابنه الذى تحول إلى عدو لليهودية، وكل هذا فى خلفيته الاضطرابات فى روسيا فى عصر الثورة البلشفية. كما كتب أيضا بتكنيك واقعى الكوميديا "فى البلدان البعيدة" عن حياة المهاجرين فى الولايات المتحدة، وكذلك المسرحية الاجتماعية "ميراه" التى تدور أحداثها هى الأخرى فى الولايات المتحدة.

דְרָמָה שִׁירִית : الدراما الشعرية :

راجع דְרָמָה פִּיּוּטִית .

דְרָמָה שֶׁל יְמֵי הַבֵּינַיִם : دراما العصور الوسطى:

يطلق المصطلح على الانتاج المسرحى الدينى (وغير الدينى إن وجد) الـذى عرف فـى أوربا فى عصورها الوسطى، التى يمكن أن تتحدد من القـرن الخـامس الميـلادى، حتـى منتصـف القرن السادس عشر تقريبا وتجاوزا.

ومع أن الكنيسة الكاثوليكية الرومانية فى بداية أمرها، قد أخذت فـى محاربـة المسـرح الرومانى وذيوله المتبقية حتى نجحت فى القضاء عليه، إلا أنها عادت فى القرن العاشر الميـلادى لتكتب مسرحيات دينية قصيرة. وهذه الحصيلة الدرامية تعتبر - بلا شك - نتاجاً شرعياً متطـوراً للطقوس الدينية، التى كانت تمارس داخل الكنائس ولقد كان شكل هذه الدراميات فـى بـادئ الأمر عبارة عن تمثيليات مسيحية قصيرة، لاتينية اللغة، ويؤديها رجال الدين، أمـام جمهـور المصليـن، فى مناسبات معينة فى السنة. ولما أصابت تلك التمثيليات نجاحا جماهيريا، أصبحت أكثر طـولا، وصارت لغتها أكثر محلية وأقليمية.

وعندمـا خرجـت الدرامـا مطـرودة مـن الكنيسـة إلـى الشـارع، أخـذت تفقـد بـالتدريج جوهرياتها الدينية لتكتسب- بالتدريج أيضا - خصـائص دنيوية.

דְרָמָה שֶׁל הַסְבָּרָה : دراما الدعوة (الفكرة ، القضية) :

المسرحية التى تعالج فكرة سياسية أو اجتماعية معينـة، يدعـو إليهـا كاتبهـا ويناصرهـا، حتى ليفترض أن إسدال الستار فى النهاية، يكـون قـد مـلأ ذهـن المتفـرج ونفسـيته بميـل اعتنـاقى للفكرة المدعو إليها.

ولعل أعمال برناردشو (١٨٥٦- ١٩٥٠) المبكرة فى الدراما الانجليزية، ويوجين بريـو (١٨٥٨- ١٩٣٢) فى الدراما الفرنسية، تمثل هذا النوع المسرحى.

דְרָמָטוּרְג : متخصص دراما (أخصائى)، المؤلف المسرحى:

المصطلح مأخوذ عـن اليونانيـة :ergos ويعنـى عمـل + dramato أى درامـا، ويعنـى فنية أو تقنية التأليف المسرحى وانتاجه.

ولقد تطور مفهوم المصطلح، وكـثرت دلالاتـه، وأصبـح يعنـى : الكـاتب المسـرحى، أو المعد للنص، أو عضو مكتب الفرقة الفنى الذى يقرأ لها المسرحيات الجديدة، ويشترك فـى وضـع خطـة الموسـم، ويلقـى محـاضرات فـى المسـرح، ويكتـب عنـه مقـالات، وتعليقـات فـى الصحـف والمجلات ونحوها من وسائل الاعلام.

דְרָמָטוּרְגְיָה : أصول المسرحية ، علم المسرحية :

المصطلح مأخوذ عن اليونانية ويعنى فنية أو تقنية التأليف المسرحى وانتاجه ويقصد بـه فن التأليف المسرحى وتمثيل المسرحيات.

דְרָמָטִיזַצְיָה : المسرحة :

إعداد قصة للاخراج المسرحى، مثال ذلك تحويل الدكتور رشاد رشدى قصـة "مرتفعـات وذرنج Wuthering Heights لاميلى برونتـى Emily Bronte إلـى مسرحية عربيـة. ومـن الاعمال الأدبية العبرية التـى تـم تحويلهـا إلـى مسـرحية قصـة "تهيـلا" لشموئيل يوسـف عجنـون ورواية العاشق للأديب أ. ب . يهو شواع. وقصة "ست أجنحة لواحد" لحـانوخ برطـوف وقصـة "حب متأخر" لعاموس عوز.

والاعمال الأدبية التى يتم تحويلها إلى نصوص مسرحية هى تلك التى لاقت غالبا شهرة ونجاح بين القراء وعالجت قضايا لهـا أهميـة خاصـة بالنسبة للواقـع التـاريخى أو الاجتمـاعى أو السياسى أو الدينى.

وتعتمد مسرحة النص الأدبى النثرى على الرؤية الخاصة للمعد أى أنه يكون بمثابة ناقد للنص الأصلى يراه وفق تفسيره الخاص، فلا يتقيد تقيداً تامـاً بـترتيب الأحـداث وسـيرها بـل لديـه حرية فى تطويعها وفق نظرته الخاصة شريطة ألا يؤثر ذلك على الأحداث الرئيسية.

דְרָמָטִיקָן : المؤلف المسرحى :

راجع דְרָמָטוּרְג .

דְרָמַת אִפְּי : دراما الشخصية :

راجع אִפְּי .

דְרָמַת יְשׁוּעִים : المسرح اليسوعى :

نوع من المسرح المدرسى شاع فى كل أنحاء أوربا بين ١٥٥٠ – ١٧٥٠م، وكان يكتبه أصلاً باللاتينية القسس اليسوعيون فى مدارسهم (التى بلغ عددها ٥٠٠ تقريبا فى منتصـف القـرن السابع عشر)، وكان تلاميذ المدرسة هم الذين يقومون بالتمثيل، كما كان الغرض من ذلك تدريبهم على البلاغة وأساليب التعبير اللاتينية. ومن أشهر هذه المسرحيات "مسرحية المسيح قاضيا" للأب اليسوعى الايطالى ستيفانو توشى Stefano Tucci وكان اللون الغالب على هذه المسرحيات هـو الوعظ الدينى سواء أكان عن طريق المأساة أو الملهاة. كما كان الشعر يستعمل فى المأساة والنـثر فى الملهاة . وأهمية هذا النوع المسرحى بالنسبة لتاريخ تطـور المسـرح اعتمـاده علـى المنـاظر

المشيدة تشييداً خاصا لكل مسرحية والغنية بالزخرفة وضخامة الحجم من أجل التأثير فى جمهور النظارة الذين كان أغلبهم لا يفقهون اللاتينية بل يذهبون إلى هذا النوع من المسرح من أجل الترفيه. ومنذ منتصف القرن السابع عشر أخذ الآباء اليسوعيون يترجمون مسرحياتهم إلى اللغات الوطنية الحية. وقد لعب المسرح اليسوعى دوراً هاما فى الانتقال من المسرح الدينى الشعبى فى العصور الوسطى إلى المسرح الشعرى الكلاسيكى الذى ازدهر على يد كورنى Corneille وراسين Racine بفرنسا فى القرن السابع عشر.

דְּרָשָׁה : الخطبة الدينية ، العظة الدينية :

تلك الخطبة التى تلقى فى أماكن العبادة أمام المصلين شارحة أصول الدين، وخاصة ما جاء فى الكتب المقدسة عند الديانات المختلفة. وهدفها حث الناس على فعل الخير وتجنب الشر.

راجع סִפְרוּת הַדְּרוּשׁ .

דַּרְשָׁנוּת : الخطابة الدينية ، الوعظ :

الخطب التى تلقى فى المساجد والكنائس للوعظ والارشاد.

راجع المادة السابقة.

הַאיְקוּ (האי - קאי הוֹקֵף): "الهَيْكو" انظر הַיְקוּ.

הַאֲנָשָׁה : التشخيص (فى البلاغة)/التجسيد :

إضفاء ميزات إنسانية على الاحياء والجمادات.

انظر פֶּרְסוֹנִיפִיקַצְיָה والمادة اللاحقة.

הַאֲנָשַׁת הַדּוֹמֵם: تشخيص الجمادات :

وهى نسبة المشاعر البشرية الى الطبيعة غير البشرية مثال قولنا فى العبرية : "הַיָּם הַזּוֹעֵף" البحر الغاضب"، " הַדֶּלֶת הָעַקֶשֶׁת " الباب العنيد". وهذا مصطلح صكه الأديب الانجليزى جون راسكين John Ruskin (١٨١٩-١٩٠٠) فى الفصل الثانى عشر من الجزء الثالث فى كتابه "المصورون المحدثون" (١٨٥٦) واطلق عليه المصطلح "Pathetic: Fallacy" والمراد بهذا المصطلح ميل الشعراء والمصورين لنسبة المشاعر البشرية الى الطبيعة التى يصورونها فى أشعارهم أو لوحاتهم وذلك نتيجة لثورة انفعالاتهم، الامر الذى يؤدى الى المغالطة فى تصويرهم للاشياء الخارجية على حد قول راسكين، فيقسم راسكين الشعراء نوعين : الطبقة العليا من أمثال هوميروس ودانتى وشكسبير، وهم وحدهم الخلاقون فى نظره، ومن لا يقعون أبداً فى هذه المغالطة. أما النوع الثانى فهم الذين يستمدون شعرهم من التأمل والادراك (من أمثال وردزورث Wordsworth وكولردج Coleridge وكيتس Keats وتنيسون Tennyson) وهم فى رأى راسكين يسرفون فى الالتجاء الى المغالطة الوجدانية. وقد ربط بين هذا التقسيم الثنائى للشعراء وتقسيم رباعى له أيضا على النحو الآتى :-

- فقد وصف "اللاشاعر" بأنه هو الذى يدرك الأشياء إدراكا صحيحا من غير أن يؤثر الانفعال فى ادراكه.

- أما "الشاعر الثانوى" فهو من يدرك الأشياء خطأ لتأثره بالانفعالات.

- و"الشاعر من الطبقة الأولى" هو من يدرك الاشياء ادراكاً صحيحاً برغم ثورة إنفعالاته.

- وأما "الشاعر الملهم" فهو فى نظر راسكين ذلك الرجل القوى الذى يستسلم رغم قوته لتأثيرات أقوى من ارادته، فنظرته بالتالى تصبح غير دقيقة، لأن ما يراه شئ يفوق ادراكه الى حد لا يتصوره العقل. ويرى راسكين أن المغالطة الوجدانية تكمن فى الشعراء الثانويين وفى الشعراء الملهمين، ويستهجنها فى النوع الأول لأنها، على حد قوله، نتيجة شعور أو إدراك غير

دقيق، ويحبذها فى الشاعر الملهم لأنه يلجأ الى المغالطة مع ادراكه التام لمصدر المشاعر القوية التى تدفعه الى هذه المغالطة.

وبرغم أن الفكرة التى تنطوى عليها المغالطة الوجدانية موجودة عند الشعراء والنقاد منذ القدم إلا أن راسكين هو الذى لجأ الى هذا المصطلح ليعطى التفسير الفلسفى للتفرقة بين الشاعر أو الفنان الأصيل وبين من يستسلم للعاطفية المفرطة من الشعراء أو الفنانين.

הַאֲרָכַת מִלָּה : اطالة الكلمة ، الزيادة فى آخر الكلمة:

تغيير شكل الكلمة باضافة حرف أو أكثر الىآخرها مثال ذلك فى العبرية יַחְפְּצוּן بدلا من יַחְפְּצוּ دون تغيير معناها أما لضرورة أو لمجرد الزخرفة ويقرب من هذا فى العربية مايأتى:

١- الوقف بالزيادة : أ- الكشكشة : وهى الوقف على الكاف المؤنثة بزيادة شين فى لهجة ربيعة على ما زعم بعض الرواة، مثال ذلك : "استجرت بكش" أى بك.

ب- الوقف على الكلمات المنون آخرها بزيادة حركة من جنس حركة آخر الكلمة مثال ذلك : "حضر محمدو" و"ناديت محمدا" و "ذهبت الى محمدى". وهذه هى لهجة الأزد من القبائل اليمنية" . والمثال الثانى يتفق مع القواعد النحوية المصطلح عليها، أما المثالان الأول والثالث فيختلفان عنها.

ج- هاء السكت : كان بعض القبائل يأبى الوقف على المتحرك ولا سيما المفتوح، فيلجأ الى عدة طرق لتجنب ذلك منها امتداد النفس الذى ينشأ عنه ما يسمى بهاء السكت، وهذا هو المتبع فى قليل من الآيات القرآنية عند الوقف. مثال ذلك قوله تعالى "وأما من أوتى كتابه بشماله فيقول ياليتنى لم أوت "كتابيَهْ" ، ولم أدر ما "حسابيَهْ". وقول حسان بن ثابت (٥٤هـ) :

اذا ما ترعرع فينا الغلام فما إن يقال له من "هوه".

٢- الترفيل : وهو زيادة سبب خفيف على آخره وتد مجموع، فتصير به متفاعلاتن.

٣- الف واو الجماعة : وتزاد فى آخر كل فعل ماض أو مضارع أو أمر اتصلت به واو الجماعة بشرط أن يكون المضارع منصوباً أو مجزوماً، مثال ذلك : "علموا"، وقوله تعالى: "ولن تستطيعوا أن تعدلوا" بين النساء" وقوله : "وقل اعملوا" فسيرى الله عملكم ورسوله" وزيادة الألف تحتمها القواعد الإملائية وان لم يكن لها قيمة صوتية.

٤- ألف الاطلاق : كالألف الأخيرة فى "الأحبابا" من قول أحد الشعراء :

ايه ياسين أين صوتك يهوي   أين عيناك تلمح الأحبابا

٥- نون تنوين العوَض كقول الشاعر :

أقلى اللوم عاذِلَ والعِتابَنْ   وقولى إن أصبْتُ لقد أصابَنْ

أى "والعتاب" و "أصاب".

הַבְדָּלָה :   ١-"الهفْدالاه" :

فى الأدب قصيدة دينية ينشدها اليهودى لدى انتهاء السبت والعيد مساءً. موضوعها التلهف الى مجئ الياهو النبى وقد سميت القصيده على اسم "الياهو النبى" وقد جاء فى نهايتها :

אַשְׁרֵי מִי שֶׁרָאָה פָּנָיו בַּחֲלוֹם / אַשְׁרֵי מִי שֶׁנָּתַן לוֹ שָׁלוֹם

וְהֶחֱזִיר לוֹ שָׁלוֹם / יְיָ יְבָרֵךְ אֶת עַמּוֹ בַשָּׁלוֹם

אֵלִיָּהוּ הַנָּבִיא אֵלִיָּהוּ הַנָּבִיא אֵלִיָּהוּ הַנָּבִיא

בִּמְהֵרָה יָבֹא אֵלֵינוּ עִם מָשִׁיחַ בֶּן דָּוִד

٢- التفريق : هو فى البديع العربى : اظهار التباين بين أمرين من نوع واحد. وأول من تحدث عن التفريق ابن حجه الحموى فى كتابه خزانة الأدب ويعرف التفريق بقوله بأن الخطيب أو الشاعر يؤتى بشيئين من جنس واحد ويذكر فروقا بينهما، لكى يخرج بهذه الطريقة فائدة فى الموضوع - أما لزيادة المدح أو الاستنكار أو الاعراب عن الحب وما الى ذلك.

ويستخدم الشعراء التفريق فى مدح الكرماء بالذات وللمبالغة فىَ مدحهم يشبهونهم بالسحاب أو بالمطر أو بالبحر، وكأن هذا لا يكفيهم فأوضحوا أن هناك تفوقا من جانب معين للكرماء على السحب وعلى البحر كقول رشيد الدين الوطواط (٥٧٣هـ) :

ما نوال الغمام وقت ربيع / كنوال الأمير وقت سخاء

فنوال الأمير بدرة عين (مال)/ ونوال الغمام قطرة مـــاء

(والعين : ما ضرب نقدا من الدنانير).

ونجد مثل هذا التفريق عند الشعراء اليهود الأندلسيين فيقول موسى بن عزرا:

המושלים יָדָיו לְעָבִים סלפו / צדק וקשרי הפלילה פקו.
עָבִים בהגשימם פניהֶם רעמו / פנָיו בהשאיל שׁוֹאלָיו צָחקו.

من شبهوا جدواك بالغمام – زيفوا / الحقيقة وأخطأوا فى الحكم
فالغمام عندما يمطر يكفهر وجهه / ووجهه، عندما يسألونه ضاحك

הַבְּדָלוּת : المخالفة :

راجع דִּיסִמִילַצְיָה .

הֶבְזֵק לְאָחוֹר : الخطف خلفاً، الاسترجاع، الاستحضار من الماضى:

الرجوع أثناء التسلسل الزمنى المنطقى للقصة أو المسرحية أو الفيلم إلى ذكر أحداث ماضية لايضاح الظروف التى احاطت بموقف من المواقف أو للتعليق عليه. وهذه الوسيلة مستعملة على الأخص وبصفة رئيسية وأصلية فى السينما، ثم امتدت بعد ذلك الى الرواية البوليسية التى كثيراً ما تبدأ بالجريمة ثم تسرد الأحداث التى أدت اليها. ومسرحية "موت بائع متجول – ١٩٤٩" لآرثر ميللر تمزج الماضى بالحاضر مزجاً متداخلاً. ونجد مثال ذلك فى الأدب العبرى ما ورد فى بعض قصص عاموس عوز القصيرة،فالمشاكل التى يعانى منها أبطاله ليست وليدة الساعه لكنها مشاكل تعود بجذورها الى الماضى. ويفرق جينيت بين الاسترجاع الداخلى وبين الاسترجاع الخارجى فالأول لا يرجع بالاحداث الى ما قبل زمن بداية الرواية، على عكس الأخير.

הֲבְלָעָה בְּדִבּוּר : اختزال صورة الكلمة، الحذف الصوتى (فى النطق):

راجع הֲפְּלוֹלוֹגְיָה .

הֲבְלָעָה בִּכְתִיבָה : التصحيف الكتابى ، الحذف الصوتى (فى الكتابه):

كتابة الكلمة على غير وجهها الصحيح بحذف أحد الحروف أو المقاطع المكررة أو المتشابهة فيها خطأ، مثال ذلك : كتابة بنيتها بيتها مثلا.

הֲבָעָה עַצְמִית : التعبير الذاتى :

هو التعبير عن كل ما يختلج فى النفس من أهواء وآراء وعواطف وانفعالات، ويعتبر هذا من المميزات الرئيسية لنوع الأدب الجديد الذى قام بكتابته الرومانتيكيون بأوربا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر.

הֲבָרָה : المقطع :

وحدة صوتية أساسية يعرفها علماء اللغة المحدثون من الناحية الوظيفية بأنها صوت لين يصاحبه صوت أو صوتان ساكنان بحيث يكون مظهراً لهما. وهو نوعان : ١- متحرك ٢- ساكن : فالاول هو الذى ينتهى بصوت لين قصير أو طويل والساكن هو الذى ينتهى بصوت ساكن. فالفعل (فتح) مثلا مكون من ثلاثة مقاطع من النوع الأول، و (قول) مكون من مقطعين من النوع الثانى.

הֲבָרָתִי, מִשְׁקָל הֲבָרָתִי : وزن المقاطع :

وزن شعرى سيطر على مدى فترة طويلة امتدت حتى القرن الثامن عشر على العديد من لغات الشعوب الأوربية وهو يقوم على تساوى عدد المقاطع فى الأبيات الشعرية التى تنقسم اذا كانت طويلة بواسطة "الوقف" ومثال ذلك قصيدة يهودا ليف جوردون "لنذهب شباناً وشيوخا" :

עַם אֶחָד הָיִינוּ , עַם אֶחָד נִהְיֶה ,
כִּי מַצֶּבֶת כּוֹר אֶחָד נִקְרֵינוּ
יַחְדָו נַחְלֹקָה גַּם שִׂמְחָה גַּם נְהִי
זֶה שָׁנִים אֲלָפִים מֵעֵת נִפְזַרְנוּ

وهذا الوزن يسمى أيضا بالوزن الكمى. ويعتمد إيقاعه على التشديد الطبيعى فى نهاية الأبيات الشعرية أو فى نهاية الأشطر. وقد تأثرت القصيدة العبرية بهذا الوزن حين وقعت تحت تأثير القصيدة الايطالية فى القرن الخامس عشر تقريباً فهجر الشعراء اليهود "وزن الحركات والاوتاد" الذى كان سائداً فى العصور الوسطى وطفقوا يقرضون الشعر مقتفين أثر الصور الاساسية لهذا الوزن. وقد أدخله الى الشعر العبرى الحديث الشاعر القبالى (الصوفى) اسرائيل نجارا. ولا يميز نجارا فى قصائده بين المقاطع الطويلة أو المقاطع القصيرة، والسكون المتحرك والحاطف تدخل فى حساب المقاطع (باستثناء السكون الذى يأتى بعد الحركة الطويلة والذى يعتبره نجاراً سكوناً تاماً).

ومن أشهر الابيات الشعرية التى يقبلها هذا الوزن هو الالكسندرى (راجع אֲלֶכְּסַנְדְּרִינִי)
ويشتمل هذا البيت على اثنى عشر مقطعا مع "وقف" فى المنتصف أى بعد المقطع السادس يقع
النبر على المقطع الأخير وعلى السادس (السابق للوقف).

وهناك بيت شعرى آخر يشمل أحد عشر مقطعا وهو ايطالى الأصل
(Endecasillabo) وينقسم الى شطرين بواسطة الوقف الذى يأتى بعد المقطع السادس أو
السابع.ويضم هذا الوزن أيضا أبياتا شعرية تشمل ثلاثة عشر مقطعاً أو سبعة مقاطع.

وهناك صورة أخرى لهذا الوزن انتهجها الشعراء العبريون فى المانيا ودول شرق
أوربا فى عصر "الهسكالاه" وأساسها تساوى عدد المقاطع فى الأبيات الشعرية- من أربعة الى
ثلاثة عشر مقطعا- وذلك تحت تأثير أدبى من فرنسا وألمانيا وروسيا حيث ساد فيها وزن
المقاطع فى نفس الفترة وخاصة الالكسندرى الذى اتخذ فى العبرية صورة البيت الشعرى ذى
الثلاثة عشر مقطعا والذى ينتهى بنبرة فوق المقطع الأخير.

وقد حدد الشاعر نفتالى هيرتس فيزل قواعد هذا البيت الشعرى فى القصيدة العبرية
وذلك فى مقدمة مجموعته الشعرية "قصائد المجد" ونجملها بقوله "إن كل بيت شعرى قائم بذاته
بدون "تضمين" (أى استمرار الشطر وتجاوز معناه الى الشطر الثانى). وكل بيت يحتوى على
اثنتى عشرة حركة ونصف ويقسم كل بيت الغرض الى قولين قصيرين يضمن الأول ست
حركات والثانى ست حركات ونصف حركة وأحيانا يشمل الأول خمس حركات والثانى سبع
حركات ونصف حركة". ومن أمثلة البيت الشعرى ذى الثلاثة عشر مقطعاً ما ورد فى "قصائد
المجد" لنفتالى هيرتس فيزل :

אַבְרָהָם ! אברהם ! חָזוּת קָשָׁה שָׁמַעְתָּ

אֲשֶׁר הָרְאֵיתָ בְּמַחֲזֶה יוֹם זֶה רָאִיתִי

הַגָּדָה : ١- الاسطورة، القصة الخرافية، الحكاية:

راجع אַגָּדָה .

٢- الاجاداه : قصص النوادر والحكايات الدينية التى تستند الى أبطال التوراة بما فيها
الامثال والمواعظ والخطب الدينية الواردة فى التلمود. راجع אַגָּדָה .

הַגְדָּרָה : التعريف :

راجع דֶּפִינִיצְיָה .

הַגָּדַת עַם : الاسطورة الشعبية ، الحكاية الشعبية:

راجع אַגָּדַת עַם .

הַגָּהָה : التنقيح :

تغيير النص عند ظهور خطأ فيه، بازالة التشويه والتحريف منـه، وتصحيـح مـا يلحقـه من خطأ إملائى ناتج عن إهمال الناسخ أو عامل الطبع.

הַגְזָמָה : المبالغة، الاغراق، الغلو:

راجع הִיפֶּרְבּוֹלָה .

הַגְיוֹגְרַפְיָה : ١- تاريخ حياة القديس :

وهو نوع من أنواع ترجمة الحياة يختص بالقديسين أو الأولياء، لا لغرض تسجيلى بحت بل بقصد العظة وتربية الروح الدينية.

٢- **سيرة القديس** : وهو تاريخ حياة أحد القديسين فى الكنيسة المسيحية مكتوبا للعظة والعبرة.

٣- **السيرة المسرفة فى المدح** : ترجمة حياة شخص مع المبالغة فى مدحه وذكر مناقبه والغض عن أوجه النقص فيه.

הֶגֶה : "الفونيم"،الوحدة الصوتية:

راجع פוֹנֶמָה .

הֶגְמוֹנְיָה : الهيمنة :

يستخدم الماركسيون هذا المصطلح للاشارة الى استخدام السلطة دون اللجوء الى القوة المادية، وعادة يكون ذلك من جانب طبقة تمثل أقلية فى المجتمع وتتناقض مصالحها مع مصالح الخاضعين للهيمنة. وتعزى اشاعة المصطلح الى الشيوعى الايطالى انطونيو جرامشى Antonio Gramsci الذى كتب أهم أعماله أثناء حبسه أيام الحكم الفاشى لموسولينى.

הַגְשָׁמָה : التجسيد:

راجع פֶּרְסוֹנִיפִיקַצְיָה .

הֵד : الصدى :

راجع אֶפּוֹ .

הֵד , חֲרוּזֵי הֵד : قافية الصدى :

راجع חֲרוּזֵי הֵד .

הֶדְגֵּם : النمط ، الشكل الدال:

راجع פֶּסֶרן .

הַדְגָּשָׁה מִלּוּלִית : التوكيد اللفظى :

وهو تكرار الكلمة أو العبارة لتقوية معناها مثل قوله تعالى :"اذا دكت الأرض دكـاً دكـاً" صدق الله العظيم. ومثل قول المتنبى (٣٥٤هـ):

"أرقٌ" على "أرقٍ" ومثلى يأرقُ   وجودى يزيد وعبرةُ تترقرقُ

ومثال ذلك فى النحو العربى : علمت علمت أنك قادم.

הֶדוֹנִיזְם , הֶדוֹנִיּוּת : مذهب اللذة :

كلمة يونانية الأصل “Hedone" تعنى اللذة ويطلق المصطلح على مذهب أخلاقى يرى أن دوافع النشاط الانسانى تنحصـر فى التمـاس اللـذة وتجنـب الألـم، فـاللذة هـى الخـير الأسـمى. والقورينائيون من طلائع رجال هذا المذهب.

ويتضح هذا المذهب فـى الأدب العبرى عنـد الأديبدافيـد فريشـمان (١٨٦٠- ١٩٢٢)، فصراع الاجيال بين الآباء والأبناء اليهود فى كتاباته ليس اصطداما بيـن التقـاليد والمنطـق ولكنـه صراعا بين التقاليد والحياة، بين المتعة والجمال (قصة "فـى عيـد الغفـران" ١٨٨١م) وشـخصيات فريشمان تكسر التقاليد وتحطمها، لا من خلال مثاليه، ولكن لميلها لحب التمتع بالحياه.

הֵדִים : "هِديم" :

مجلة أدبية عبرية أسسها يعقوب رافينوفيتش مع آشير باراش كما اشترك معهم افراهـام شلونسـكى واسـحق لمدان بصـورة دائمـة وقـد صـدر العـدد الاول منهـا فـى ابريـل سـنة ١٩٢٢ واستمرت حتى سنة ١٩٢٩ حيث صدر منها حوالى اثنان وعشرون عددا. وقد لعبت دورا هامـا فى المركز العبرى الفلسطينى فى بداية العشرينيات.

הֶדְפֵּס : المستخرج :

راجع קְפָּרִיזָם .

הַדְרָגָה : التدرج (البلاغى) :

راجع גְּרָדַצְיָה .

הוֹדוּ : "هودو" ، أحمدوا :

مصطلح يطلق على مزامير (١٠٥-١٠٧-١٣٦) التى تبدأ بكلمة הודו أى أحمدوا.

הֹוֶה הִיסְטוֹרִי : المضارع التاريخى:

ضرب من ضروب تبادل الصيغ، يستعمل فيه المضارع بدلا من الماضى فى رواية الحوادث الماضية، حتى يضفى هذا على المعنى حيوية كأنما يقع الحدث فى الحال. ونرى ذلك خاصة فى القصص المثيرة كالقصص البوليسية. وفى الفرنسية نجد أن الفقهاء يستعملون هذه الصيغة كثيرا فى التكلم عن تاريخ الفكر أو الأدب وخاصة فى محاضراتهم الجامعية لجذب انتباه الطلاب وتجسيد أفكار ومفهومات قد تبدو مفرطة فى التجريد.

הוֹלוֹגְרָף : نسخة بخط المؤلف :

كلمة يونانية الأصل : holos بمعنى كل أو كامل + graphein بمعنى يكتب ويطلق المصطلح على نسخة خطية لمؤلف ما مكتوبة كلها بخط مؤلفها. مثال ذلك: "الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة" لابن ظهيرة (النسخة المحفوظة بدار كتب برلين الغربية).

הוֹלַנְדִי , הַהוֹלַנְדִי הַמְעוֹפֵף : الهولندى الطائر :

من أهم القصص الخاصة بموضوع السفينة الشبح، وان كان أصلها غير معروف على وجه التحديد. وقد عولجت أدبيا على يد هينريخ هينى Heinrich Heine بألمانيا والكابتن ماريت Captian Marryatt بانجلترا، وأوبراليا على يد رتشارد فاجنر Richard Wagner بألمانيا، معالجة جعل من الصعب التمييز فيها بين أصل النص وبين ما أضيف اليه فيما بعد وأغلب الظن أن تاريخها يرجع الى القرن السابع عشر الميلادى أى فى العصر الذهبى لتاريخ الأدب الهولندى. وملخصها أن سفينة خيالية رآها بعض البحارة فى عاصفة بالقرب من رأس الرجاء الصالح وهى تحاول أن تشق طريقها وسط الرياح الثائرة، وحلف ربانها فاندردكن Vanderdecken وكان فى حياته رجلا عنيداً، أن يقودها الى برالسلامة من حول رأس الرجاء الصالح وإلا حلت علية اللعنة الى الأبد، وهناك رواية أخرى مؤداها أنه أقسم أن ينفذ تحديه للرياح العاصفة ولو أدى الأمر الى

تكرار المحاولة حتى يوم القيامة، الأمر الذى عوقب عليه باللعنة الأبدية لشدة عناده وغروره، وتقول رواية ثالثة: إن اللعنة التى حلت بالربان كانت نتيجة لتعاهده مع الشيطان وارتكابه جريمة قتل على السفينة منذ أمد بعيد على أن الروايات كلها تتفق على أن طاقم السفينة يتألف من أشباح بحارة موتى لا تتحرك ولا تجيب من يناديها فى سفينة أخرى، كما يقال أن رؤية هذه السفينة نذير سوء لكل من يراها بأن سفينته لابد غارقة.

ה ו מ ו ג ְ ר ָ ף : التجانس الكتابى :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الكتابة المتماثلة" :"homos بمعنى متجانس أو متماثل + graphein بمعنى رسم أو كتب" والمقصود بالمصطلح هو الفاظ متماثلة فى الهجاء مع الاختلاف فى المعنى والصيغة الصرفية دائما، وفى النطق أحيانا. مثال ذلك : عهد (الفعل) وعهد (الاسم) ومثل" שָׁבוּ "من الأصل "שוב"،"שָׁבוּ" من الأصل " שָׁבָה " ومثل "קָמָה" فى الزمن الحالى و קָמָה كفعل ماضى مع المفرد المؤنث وهما يختلفان فى طريقة النطق بسبب الاختلاف فى موضع النبر. ومثل אָב بمعنى أب و אָב آب (اسم أحد الشهور).

ה ו מ ו ל ו ג ְ י ָ ה : التماثل ، التجانس :

هو التوافق أو التشابه الذى يسمح بتكوين نمط من التكرار البنيوى. وقد يكون ذلك تماثلا بين بناء لغة العمل الأدبى وبناء الوعى الانسانى. وقد زعم البنيويون وجود صور للتماثل بين النظام اللغوى وغيره من الأنظمة قائلين إن الأدب نفسه يشبه اللغة فى بنائه وقال تودورف اننا نتصور الشخصية فى صورة الاسم ونتصور الحدث فى صورة الفعل.

ה ו מ ו נ ְ י ם : ١- المشترك اللفظى، تكرار الاسم وتغير المعنى:

الكلمة يونانية الأصل :"homos بمعنى هو هو + onoma بمعنى الاسم". ويقصد بها اللفظ الواحد الذى يدل على أكثر من معنى واحد. كالعين فانها تطلق على الجارية والمبصرة، كما تطلق مجازاً على الجاسوس. وفى العبرية مثل " אַשְׁפָּה نفاية"، "אַשְׁפָּה جراب"، " תְּלִינוּ " من الفعل" תָּלָה "،"תָּלִינוּ"من الفعل"לָן" ومثل "אוּלָם" بمعنى قاعة، " אוּלָם " بمعنى ولكن. وقد استخدم ناتان الترمان المشترك اللفظى كثيراً فى قصائده وعلى الاخص فى ديوانه "فرحة الفقراء" فيقول :

וַאֲנִי עַל קַו כְּמוֹ עַיִט חָג

(- - - -)

לְבַל תָּבוֹא שֶׁמֶשׁ , לְבַל תֵּדְעִי חַג

فكلمة " חָג "الاولى تعنى "دار" ، حام" وكلمة "חַג" الثانية تعنى عيد وقد استخدم بياليك كلمة "אָח" بمعنى "موقد" فى قصيد "يوم صيفى حار" فى قوله:

עַל-הָאָח בּוֹעֵר אֵשׁ , עַל הַשֻּׁלְחָן הַנֵּר

فى الموقد تشتعل نار، والشمعة فوق المنضدة

واستخدم الكلمة نفسها بمعنى "أخ" بعد قوله هذا مباشرة فى هذا البيت نفسه :

אֶצְלִי שֵׁב וְהִתְחַמֵּם, אָח אוֹבֵד !

أجلس عندى وتدفأ، أيها الأخ الضائع.

ويقول بريان ماكهيل إن معنى المصطلح فى القصة هو عودة وحدة أدبية (مثل شخصية من الشخصيات) الى الظهور فى عمل آخر مع تغيرات جوهرية فيها.

ה ע מ ו ר : ١- الفكاهة ، الحالة المضحكة ، التفكه:

د

مصطلح لاتينى الأصل" humor" يعنى "أحد الأخلاط". وكان من المعتقد فى العصور الوسطى، وعصر النهضة بأوربا- أن الجسم البشرى يتكون من أخلاط أربعة: الدم والبلغم ، والصفراء، والمرارة. وكان يعزى الاختلال الجسمى أو العقلى أو الأخلاقى الى اختلال نسبة كل خلط بالأخر. ويطلق المصطلح على تلك الصفة فى العمل أو فى الكلام أو فى الموقف أو فى الكتابه التى تثير الضحك لدى النظارة أو القراء وقد اختلف النقاد فى ماهية هذه الصفة : فأرسطو مثلا ينسبها الى عيب أو تشويه فى أمر ما لايصل الى مرتبة الإيذاء أو الإيلام، فالضحك عنده تعبير عن استهزاء ملطف ينتج عن اكتشاف نقطة ضعف لدى الغير يعتقد أنه لا يتصف بها.

أما الفليسوف الانجليزى توماس هوبزى Thomas Hobbes (١٥٨٨-١٦٧٩م) فكان ينسب الضحك الى ما أسماه "المجد المفاجئ" a sudden glory ، ويعنى بذلك اكتشاف الانسان لدى الغير أو فى موقف ما ما يساعده على الرضا عن نفسه أكثر مما هو راضٍ عنها. وهناك نظريات كثيرة ازدهرت بين فلاسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بأوربا (ومن أهمهم كانط Kant وشوبنهور Schopenhauer وهربرت سبنسر Herbert Spencer) تدور حول فكرة كون الضحك لإدراك التعارض الواضح بين أمر متوقع مألوف وحقيقة غير متوقعة بشرط ألا ينتج عن ذلك ضرر بليغ. والمثال المتداول لذلك هو انزلاق الإنسان بقشرة موز من غير أن يلحقه ضرر بليغ.

وهنـاك نظريـات أخـرى كثيرة فـى علـم النفس الحديـث ترجـع الضحـك الـى اتجاهـات اعتدائية جنسية كامنة فى النفس تتحرر فجأة من سيطرة التحكم العقلــى، فتنفجـر بـالضحك تعبيراً عن عداوة فطرية بين الانسان وما يحيط به.

٢- **ملكة الفكاهه** : ملكة يدرك بها الانسان ما يثير الضحك أو الابتسام، أو هى القدرة على التعبير عما يثير الضحك تعبيراً أخاذا. والمصطلح الانجليزى "humour" يدل على الارتباط الوثيق بين هذه الملكة وبين المزاج الذى استقاه الأدباء الانجليز من فكرة الخلط فى القرن السادس عشر، فيلاحظ أن المزاج فى آخر تطور لمعناه الانجليزى أصبـح يعنـى النـزوة، فالملكـة المشـار اليها هنا دلالتها مشتقة من فكرة النزوة، وكثيرا ما يميز النقـاد الانجليـز بيـن ملكـة الفكاهـه وبيـن سرعة البديهة أو الابتكار الذكى (wit) الذى يعتمد أصلاً على قدرة ذهنية بحتة فى حين أن ملكـة الفكاهه تتصف بالحدس من ناحية وبالضحك الممتزج بالتعـاطف والتقمص الشـعورى مـن ناحيـة أخرى.

ومن أمثلة هذا النوع فى الأدب العبرى بعض قصـص حـاييم هزاز وأهـارون ميجد ويعتبر شالوم عليخـم (شـالوم رابينوفيتـش) هـو أكبر الفكـاهيين اليهـود الـذى الـف أغلـب انتاجـه الفكاهى باليديش. أما فى الأدب العالمى فيمكننا أن نجد فى قصص ف. رابلـى Rabelais ول. شتيرن الانجليزى L.Sterne أمثلة لهذا النوع.

ה ו מ ו ר ֶ ס ְ ק ָ ה : **القصة الهزلية (الفكاهية)، التأليف الهزلى :**

راجع المادة السابقة .

ה ו ּמ ָ נ ִ י ז ְ ם : **المذهب الانسانى ، "الهومانيزم" :**

المصطلح مأخوذ من كلمة "humanus" اللاتينية الأصل وتعنى بشرى وقد استعمل هـذا الاصطلاح فى معانٍ ثلاثة :

أولا: الحركة التى قام بها بعض الكتاب والمفكرين الاوربييـن أمثـال بترار كـا (١٣٠٤-١٣٧٤) وايرازموس (١٤٦٩-١٥٣٦) وجيوم بوديه (١٤٦٨-١٥٤٠) واولـرخ فـون هوتـن فـى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، أى فى عصر النهضة الاوربية. وقد تميزت هذه الحركـة بمحاولة الرفع من مستوى العقل الإنسانى وذلك بخلق ثقافـة حديثـة تمتـد جذورهـا الـى الحضـارة اليونانية والرومانية القديمة، وتتخطى التراث الدينى المدرسى الجامد فى القرون الوسطى. فأصبح المذهب الإنسانى بهذا المعنى تقديسا للماضى الكلاسيكى أدى الى محاولة بعثه من جديد لا مجـرد

تقليده والاقتباس منه. ومن الواضح أن هذا المذهب بالتزامه أساليب القدامى من الاغريق والرومان ينطوى على نزعة مستترة تدعو الى انكار الحضارة المسيحية.

ثانيا : المعنى الذى قصده الفيلسوف الالمانى فردريك شيلر Friedrich Schiller فى نظريته الفلسفية القائلة بأن المشكلة الفلسفية الكبرى تتعلق بالكائنات البشرية فى محاولتها فهم عالم التجارب الإنسانية بوساطة قوى العقل الانسانى وحده. ومما لا شك فيه أن هذه النظرية تستند الى حكمة بروتاجوراس Protagoras، وهى أن الانسان مقياس كل شئ. ومن أهم مبادئ نظرية شيلر أن كل قضية تكون باطلة أو صحيحة حسب فائدتها للانسان.

ثالثا : وهذا المعنى هو عبارة عن إدراك عام للحياة السياسية والاقتصادية والأخلاقية، قائم على الايمان بأن خلاص الانسان لا يتأتى الا بجهود الانسان نفسه.وهذا الايمان بطبيعة الحال يتعارض مع الايمان بمعناه الدينى الذى يرتكز دائما على الاعتقاد فى إله خالق يتوقف الخلاص على مشيئته.

ومن بين الأدباء اليهود الذين تأثروا بمبادئ "الانسانية" الياهو حلفان (١٧٦٠-١٨٢٦) وقد جسدها عام ١٨١٠ فى قصيدة مطولة تركزت عليها شهرته وعنوانها "السلام".

ولم يعد مصطلح الهومانيزم أو مذهب حرية الانسان يحظى باحترام كبير فى نظرية النقد الأدبى، بسبب ما قاله ألتوسير من أن كتابات ماركس الأولى كانت مثالية تدعو لاحترام جوهر إنسانية الانسان، خارج إطار الثقافة والمجتمع والتاريخ، ومن أنه يعارض ذلك المذهب، ومن ثم كانت دعوته الى لفظ المصطلح، وقد اتبعه فى ذلك عدد من النقاد، ولكن نقاداً آخرين لم يوافقوه على تفسيره لكتابات ماركس المبكرة.

הוּמָנִיסְטִיּוּת : النزعة الانسانية :

١- الميل الى حب الانسانية، واعتبار الخير العام للانسان الهدف الأسمى.

٢- وفى الأدب : يتمثل هذا الميل بوضوح فى القصص بانجلترا وفرنسا فى منتصف القرن التاسع عشر عند بدء ايقاظ الوعى بعيوب المجتمع والشعور بضرورة إصلاح حالة الفقراء.

أنظر المادة السابقة.

הוֹמֵרִי : هوميرى :

صفة تطلق على كل ما ينسب الى الشاعر اليونانى القديم هوميروس صاحب ملحمتى الإلياذة والاودسا، ويسمى الضحك الطنان الغليظ هوميريا نسبة الى ضحك الآلهة حينما شهدوا

فولكانوس Vulcanus أو هيفايستوس Hephaistos عند الاغريق رب النار والحدادة، يسقيهم النبيذ وهو أعرج (النشيد الأول من الإلياذه). كما يوصف بهذه الصفة بعض الأناشيد المنسوبة عادة لهوميروس فى تكريم أبوللو Apollo وفينوس Venus أو افروديتى Aphrodite فى الشعر اليونانى القديم.

وللفظ "هوميرى" استعمالان فى الأدب :

١- الصفة الهوميرية، وهى الصفة المركبة من اسم وصفة، كما كان يفعل ذلك هوميروس فى ملحمتيه فيصف أخيل مثلا بأنه سريع القدم، وربة الفجر بأنها وردية الأنامل، والخصم بأنه قاتم قتوم النبيذ.

٢- التشبيه الهوميرى أو التشبيه الملحمى، وهو التشبيه الذى يطول فيه المشبه به بذكر صفاته العديدة ، الأمر الذى يتحول معه المشبه به الى مشبه، كما كان يفعل هوميروس فى ملحمتيه.

הוֹצָאָה : ١- النشر :

وهو مجموعة العمليات التى تؤدى الى اخراج الكتاب أو الدورية أو الصحيفة من حالة كونه مخطوط الى طبعه وتسويقه تجاريا. وعادة لا يتولى المؤلف بنفسه هذه المهمة، وانما يقوم بها تاجر متخصص يشغل فى الوقت الحاضر مكان رعاة الأدب قديما، وقد تقوم بهذه المهمة هيئة عامة كدولة أو جامعة مثلا.

٢- النشرة : أى نص يطبع للتسويق وقد جرت العادة على قصر هذا المصطلح على النصوص القصيرة.

הוֹצָאָה חֲדָשָׁה : الطبعة الجديدة (المعادة) :

الطبعة الجديدة التى تصدرها المطبعة على أساس الجمع الأول لحروف الطبعة الأولى.

הוֹצָאָה מִן הַכְּלָל : الاستثناء (عند علماء البديع) :

راجع חִזּוּק הַתְּהִלָּה בְּצוּרַת הַגְּנַי (הַגְּנַאי) .

הוֹקְקוּ : "الهوككو"

راجع הַיְקוּ .

הוֹרָאוֹת בִּימוּם : التوجيهات المسرحية :

هى تعليمات يكتبها المؤلف بجانب الحوار ليرشد بها المخرج أو الممثل الى حركة تتم عن دهشة أو ابتهاج أو التكلم بصوت عالٍ أو منخفض، أو غير ذلك. وقد تتصل هذه التوجيهات بالمنظر كوجوب أن يكون الضوء خافتاً أو الاثاث كلاسيكياً أو حديثاً، أو الملابس من نوع خاص إلخ . . .

הוֹרָאַת לְרַאי : التضمن ، ظل المعنى :

راجع קוֹנוֹטַצְיָה .

הוֹרָה : الهورا :

فى الأصل قصيدة شعبية رومانية قصيرة يظهر فيها المرح والسرور مكونة من ٦–٨ أبيات ذات ايقاع راقص. وبتأثير الهورا الرومانية ظهرت أيضا قصائد عبرية عرفت بهذا الاسم وهى قصائد شعبية راقصة بايقاع سريع مثل :

סוֹבְבוּנִי לַהַט אֵשׁ בּוֹעֶרֶת ,
רִקְדוּ לִי שִׁיר יָחִיד .
זֶה הַזֶּמֶר , זֶה וְאֵין אַחֵר עוֹד -
אֵין אַחֵר עוֹד לְתָמִיד

הוֹרִיזוֹן : أفق الاحتمالات، نطاق الاحتمالات :

استخدم باختين هذا المصطلح للاشارة الى نطاق احتمالات استجابة القارئ.

הוֹשַׁעְנוֹת : "هوشعنوت" :

أحد أنواع القصائد الدينية من نوع "البيوطيم" ترتل فى عيد المظال ويرجع تسميتها بهذا الاسم الى عصر المشنا حيث كان اليهود يسيرون حول المذبح الرئيسى فى أورشليم فى عيد المظال. وقد اقتبست هذه الكلمة من كلمة הוֹשִׁיעָה الواردة فى سفر المزامير (٢٥/١١٨) ثم حُرفت بالتدريج الى הוֹשַׁעְנוֹת . ومن أمثلته قول الشاعر الدينى اليعزرا كالير (القرن الثامن الميلادى) :

אֵל נָא תְּעִיבֵנוּ כְּשֶׂה אוֹבֵד/שְׁמֵנוּ מִסְפְּרָה אַל תְּאַבֵּד
הוֹשַׁע נָא וְהוֹשִׁיעָה נָא
אֵל נָא רְעֵה אֶת צֹאן הַהֲרֵגָה/קְצוּפָה וְעָלֶיךָ הֲרוּגָה
הוֹשַׁע נָא וְהוֹשִׁיעָה נָא

הַ זָ ג : الهزج :

راجع מַרְנִין .

הַ זָ רָ ה : التغريب :

يقصد به تقديم أحداث أو ظواهر معروفة جيدا فى ثوب جديد وغريب كما لو لم تكن معروفة من قبل مثال ذلك مذهب البنيوية الذى دعت اليه مدرسة براغ، التى تدين بنشأتها الى الشكليين الروس، فهذه البنيوية تختلف بعض الشئ عن البنيوية الحديثة وان كانت تشترك معها فى الدين الكبير الذى يدين بـه كل منهما الى كتابات سوسير ومحاولة توسيع نطاق نظريات سوسير لتطبيقها خارج اللغة .

הַ חְ בֵּ ר : تداعي المعاني ، الربط :

راجع אַסוֹצְיַאצְיוֹנִיזְם .

הַחְזָרַת הַסּוֹגֵר עַל הַדֶּלֶת : رد العَجُز على الصدر:

فى النثر العربى : أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى الفقرة أو البيت والآخر فى آخرها أو آخره، مثال ذلك قوله تعالى :"وتخشى الناس واللهُ أحقُ أن تخشاه" وقول الشاعر جرير (١١٠ أو١١٤هـ).

أخَلَبْتنا وَصَدَدْتِ أمُّ مُحَلَّم أفتجمعين خلابةً وصُدوُداً ؟

والمراد بالمكررين المتفقان لفظاً ومعنى، وبالمتجانسين المتشابهان فى اللفظ دون المعنى، وبالملحقين بهما اللفظان يجمعهما اشتقاق واحد أو شبْهُه. وفى البلاغة الأوربية يتأتى ذلك بتكرار الكلمة التى بدأت بها الجملة أو شطر البيت فى آخر الجملة أو الشطر.

הַ חְ לָ פַ ת הֲ גָ אִ י ם : تبادل الاصوات :

راجع סְפּוּנֶרִיזְם .

הַחֵלֶק הָאַחֲרוֹן שֶׁל מִשְׁפָּט מֻתְנֶה : جواب الشرط :

الجملة الرئيسية التى لاتحتوى على أداة الشرط ضمن الجملة الشرطية، فهى الجزء الذى يتم به الكلام من الجملة الشرطية. مثال ذلك قوله تعالى :"يا معشر الجن والانس إن استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والارض فانفذوا لا تنفذون إلا بسلطان" (الرحمن ٢٣).

הַסְהָרוּת : التطهير :

راجع קָתַרְסִיס .

הַטְעָמָה : التنبير ، الإبراز :

التركيز فى النطق على مقطع معين فى الكلمة لتوكيده. راجع סְטְרֶס .

הֶטֶרוֹנִים : الجناس التام :

اتحاد اللفظين فى النطق مع اختلافهما فـى المعنـى. مثـال ذلـك قـول تعـالى: "يـوم تقـوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" راجع צֶמֶד שָׁלֵם .

הִיאַטוּס : وقفة الكاتب ، التقاء الصائتين :

لفظة مأخوذة من الكلمة اللاتينية "hiatus" بمعنى "مفتوح أو منشرح" ويقصد بالمصطلح مدلولين ١- وقفة الكاتب : وهو فراغ يتركه الناسخ فى وسط النص المخطوط.

٢- التقاء الصائتين، الفاصل : اجتماع صوتين متحركين فـى كلمـة واحـدة أو فـى آخـر كلمة وأول كلمة أخرى وهذا غير سهل النطق فى اللغات الاوربية ومثال ذلك فى العبرية استخدام حرف الـ נ فى الفعل ראני (ראה אותי) .

הִיבְּרִיד : الهجين ، المهجن :

"القول الهجين" لدى باختين هو ما يتعايش فيـه وعيـان لغويـان مختلفـان، وهـو يضـرب المثل لذلك من رواية "دوريت الصغيرة" لتشارلز ديكنز ، حيث يكثر وجـود الفقـرات السـاخرة أو التى تعتمد على المحاكاة للسخرية مع التورية معا. والنص الهجين هو الذى يوجـد فيـه عنصـران منفصلان، وغالبا ما يكونان متعارضين، سواء من ناحية الموضوع أو الايديولوجيا.

הִימְנוֹן ، הִימְנוֹן ، הִימְנוֹס ١:٥- النشيد :

فى الاصل اليونانى: قصيدة تنشد فى مدح الآلهة أو الأبطال، كما هى الحال فى الأناشيد الهوميريـة مثـلا. وفـى الآداب الغربيـة: هـو أيـة قصيـدة فـى مـدح شـخصية عظيمـة أو مجـردة كالفضيلة مثلا ويطلق المصطلح أيضـا علـى النشـيد الوطنـى لدولـة مـا. ومؤلـف النشـيد الوطنـى الاسرائيلى هو الشاعر نفتالى هيرتس ايمبار (١٨٥٦-١٩٠٩)الذى يحمل عنوان "הַתִּקְוָה".

٢- الترنيمة ، الترتيلة : هى النشيد الذى يتغنى به فى الكنائس المسيحية أثناء القـداس، وموضوعه الابتهال الى الله وحده وشكره على نعمه. وقد يصاحب بالوسـيقى علـى آلات خاصـة

كالارغن فى كنائس الغرب أو الصنوج والمثلث فى بعض الكنائس الشرقية . والعادة أن ينشد الترنيمة جماعة المصلين معا. وفى الكنيسة الأنجليكانية كان للترنيمة تاريخ من التأليف على يد شعراء ممتازين مع التقيد بأوزان شعرية خاصة. وتتكون الترنيمة الدينية الانجليكانية من رباعيات مشتملة على أبيات رباعية التفعيلة اليامبية، أما القافية فهى واحدة فى كل من البيتين الاول والثالث والرابع. وقد تتكون الرباعية من بيت رباعى التفعيلة اليامبية، يليه آخر ثلاثى هذه التفعيلة، فرباعيها، ثم ثلاثيها، وهذا هو الوزن المعتاد فى العروض الانجليزى.

הִיבֵּג : المحور ، المدار :

تعرف مييك بال هذا المصطلح فى اطار مناقشة تحديد البؤرة أو الابراز :
بأنه يمكن أن يشير الى فقرات الرواية ذات البؤرة المزدوجة أو البؤرة التى تحتمل أكثر من تأويل.

הִיסְטוֹרִי , רוֹמָן הִיסְטוֹרִי : الرواية التاريخية :

سرد قصصى يدور حول حوادث تاريخية وفيه محاولة لاحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا.

ومن أشهر هذا النوع من الأدب العربى الحديث روايات جورجى زيدان وبعض روايات نجيب محفوظ مثل "رادوميس" وفى الأدب العبرى الحديث روايات القصاص اليهودى الأمريكى تفيرسكى مثل "صعود وهبوط" التى تعرض تاريخ وأحداث عصر المعبد الثانى أى القرن السادس ق٠م وروايات افراهام مابو "حب صهيون" و"خطيئة السامرة" ورواية يوسف اريخا "سنحاريب فى يهودا" ورواية موشيه شامير "ملك لحم ودم" . وتكمن قيمة الرواية التاريخية الفنية فى مدى براعة الكاتب فى استغلال الحدث التاريخى واعتماده اطاراً ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة. كما تكمن أيضا قيمة الرواية التاريخية الفنية فى قدرة الكاتب على منح نماذجه الاجتماعية التاريخية تجسيداً إنسانياً.

ومع الحرية التى يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل اطار التاريخ، بحيث لاتكون له حرية التصرف فى تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية. وتعكس الروايات التاريخية مشكلات الحاضر على مرآة الأحداث التاريخية الماضية وعندما لا يستطيع الروائى أو الكاتب أن يعكس مشكلات حاضرة على مرآة الاحداث التاريخية الماضية فانه فى هذه الحالة يلجأ الى حقبة من الزمن كانت ذات أثر عظيم فى تاريخ أمته ويحاول من خلال نسج الاحداث إشباع الاحساس الوطنى عنده بتمجيد أمته وابراز دورها فى الماضى البعيد وتأكيد

بطولتها وبطولة شعبها، ويجعل من ذلك دعوة الى تغيير واصلاح الاوضاع الموجودة فى مجتمعه أثناء كتابة الرواية.

ويلاحظ أن للرواية التاريخية وظيفة تربوية واضحة وهى أن تصب التاريخ فى قالب جذاب وخاصة بالنسبة للتلاميذ والشباب الذى يمل التاريخ فى منهجه المدرسى.راجع

הִ י סְ ט וֹ רְ יָ ה : التاريخ :

الكلمة يونانية الاصل تعنى "المعرفة الناتجة عن البحث والحكاية" والتاريخ هو جملة الاحوال والأحداث التى يمر بها كائن ما، وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والانسانية. والتأريخ : تسجيل هذه الاحوال .

وعد "هيجل" التاريخ جزءاً من الفلسفة لانه ليس مجرد دراسة وصفية، بل هو أقرب الى التحليل وبيان الاسباب.

وقد ظهر التأليف فى التاريخ بالغرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد بوصفه سرداً لمجموعة من الأساطير المختلطة بالوقائع الغرض منها حث القارئ على التقوى والتحلى بالاخلاق الفاضلة وبالوطنية الحقة. وكان هذا هو الدافع لدى هيرودوتس (٤٨٤؟ - ٤٣٥؟ق٠م) فى تأريخه لحروب الفرس والاغريق، وكذلك بالنسبة لتوكوديدس (٤٧٩؟-٤٠٠؟ ق٠م) فى تأريخه لحروب الموره. اما فى العصور الوسطى، فقد انحصر التاريخ فى الحوليات مثل "التاريخ الانجلوسكسونى" الشهير، وسير الملوك مثل "كتاب الحوليات" (١٥٧٧م) لروفائيل هولنشد Raphael Holinshed (المتوفى سنة ١٥٨٠م تقريبا) . والمعروف أن شكسبير قد اتخذه مصدراً لكثير من مسرحياته التاريخية واستغل التاريخ أداة للدعاية الدينية القومية أثناء الحروب الصليبية وخاصة فى الحوليات التى كان يسجل فيها المؤرخون الحملات والمعارك لجيوش الصليبيين. كما استغل التاريخ فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بكل أنحاء أوربا فى الدعاية والمناظرة أثناء الصراع الدينى بين الكاثوليكية والبروتستانتية. وأصبح التاريخ فى القرن الثامن عشر بأوربا أشبه بمحاولة لاظهار فلسفة الأخلاق فى أمثلة أساسها الحقيقة وان كانت تتصف بتأويلات للمؤلف نفسه. أما القرن التاسع عشر فقد تميز التاريخ فيه بمحاولة إحياء الماضى باسلوب خيالى جذاب بقصد اغراء القارئ بمتعة أدبية شبيهة بالمتعة التى يجدها فى قراءة الرواية. ومن أمثلة تاريخ القرن الثامن عشر كتاب ادوارد جيبون Edward Gibbon "فى تدهور الدولة الرومانية وسقوطها" (١٧٧٦- ١٧٨٨م) . ومن أمثلة تاريخ القرن التاسع عشر "تاريخ فرنسا" (١٨٣٣-١٨٦٧م) لجول ميشيليه Michelet و"تاريخ انجلترا" (١٨٤٨- ١٨٦١م)

للورد ماكولى Lord Macaulay. وقد اختلفت الآراء فى أواخر القرن التاسع فيما اذا كان التاريخ علما أو فناً، كما ظهرت علوم مساعدة للتاريخ لتعزيز من يرى أنه علم، مثال ذلك علم النقوش وعلم الصكوك وعلم وثائق الدولة وعلم الخطوط القديمة. وقد انتشرت فى المانيا أولاً أنواع من التاريخ تعتبر تجميعا لمواد متخصصة دقيقة لعدة مؤلفين، كما ظهرت هناك نزعة فلسفة التاريخ والتاريخ المقارن، ثم ذاع كل ذلك فى البلاد الاخرى بأوربا.

وعند العرب بدأ التأليف فى التاريخ بتدوين أنساب العرب واخبارهم مستقاه من أشعارهم، فالسيرة النبوية وتاريخ الرسل والملوك، ثم بتاريخ الأمم المجاورة لهم وخاصة الفرس فألف عبيد بن شرية كتاب "الملوك وأخبار الماضين" لمعاويه (مؤسس الدولة الأموية سنة ٤٠هـ). وألمع من الف فى السيرة النبوية وقصص الانبياء والقدامى من العرب محمدبن اسحق (١٥٠هـ) وكان لكتابه التاريخ عند العرب طريقتان:

١- الترتيب حسب السنين، ثم ذكر الحوادث فى أى مكان تحت كل سنة، كما فعل ابن جرير الطبرى (٣١٠هـ)، وأبو الفداء (٦٣٢ - ٧٣٢هـ) وهذه هى الطريقة الأصيلة عند العرب.

٢- أو سَوق الحوادث باعتبار الأمم والدول كما فعل ابن خلدون (٧٣٣-٨٠٨هـ) أما أبو الفداء فله كتابان (المختصر فى تاريخ البشر" و"تقويم البلدان") هما مرجع العرب والفرنج فى هذين العلمين. وأما ابن خلدون فهو أسبق علماء الامم الى فلسفة التاريخ، وله كتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر" ومقدمته زاخرة بالبحوث المبتكرة المنوعة فى الاجتماع والاقتصاد وفلسفة التاريخ.

ومن الملاحظ أن كثيراً من المؤرخين العرب قد جانبوا النقد فى تواريخهم إما محاباة للخلفاء والملوك أو خوفا منهم، وأنهم قنعوا بأخبار الحروب والفتوح والتولية والعزل والمواليد والوفيات، وامسكوا عن الكتابة فى الشئون الاقتصادية والاجتماعية والأدبية، ولعل لهم العذر فى ذلك لضآلة علمهم بوسائل فن التاريخ وعلومه كعلم المسكوكات وعلم السجلات وعلم العاديات وعلم الاقتصاد وعلم الاحصاء.

ثم جاء العصر الحديث، فتطور التاريخ وتخصص حتى أصبحنا نرى لكل فرع من فروع المعرفة تاريخاً خاصاً به. ومن أشهر مؤرخينا فى هذا العصر عبد الرحمن الرافعى الذى أرّخ للحركة القومية فى مصر الحديثة تاريخاً دقيقاً أميناً مفصلاً.

وقد كان الأدب والتاريخ يعدان فرعى شجرة معرفة واحدة تسعى لتفسير تجارب الحياة بغرض ارشاد الانسان والسمو به. ثم تلى ذلك فصل بينهما أدى الى ظهور مجالى الدراسات

التاريخية والدراسات الأدبية، مجالين منفصلين كما نعرفهما اليوم. ويواجه حاليا هذا الفصل بين ما هو تاريخى وما هو أدبى تحديا كبيرا من قبل نظرية ما بعد الحداثة ونتيجة القراءات النقدية الحديثة للتاريخ والرواية الى التركيز على أوجه التشابه لا الاختلاف بين هذين الشكلين من الكتابة. فقد لوحظ أن كليهما يستمد قوته من التشابه مع الواقع وليس من أى حقيقة موضوعية.

وهناك اتفاق على أن العمل الأدبى يعتبر بمثابة وثيقة تاريخية استناداً على تضمين أية رواية لاشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع بشرط أن تحتوى على معان انسانية تشمل العالم ولا تحد بمحيط ضيق، والنص الأدبى يؤثر ويتأثر بالسياق الاجتماعى للمجتمع متضمناً الوقائع التى يعيشها الانسان. فرواية "المال" لزولا تعد وثيقة تاريخية لتمثيلها حقبة الامبراطورية الثانية فى فرنسا المتطلعة لمستقبل الشرق.

وهناك حقب زمنية طويلة يعتبر الأدب مصدرها الرئيسى، ومنها تلك الحقب التى وصفت بالحقب الاسطورية من عمر الشعوب لان الاسطورة كانت على الأرجح الوسيلة الاساسية للتعبير عن النشاط الانسانى فيها. ولا تعنى عبارة الحقب الاسطورية خلو هذه الفترات من التاريخ الواقعى، ولكنها تعنى فى المقام الأول الاعتماد على الاسطورة والوصف الاسطورى للاحداث التاريخية بما يناسب البناء العقلى لإنسان تلك الحقب الموغلة فى القدم.

ويعد التاريخ معين لا ينضب لتجارب البشر لأن الأديب يستطيع أن يتخير منه ما شاء من تجارب يحيلها أدبا، فالأديب من حقه أن يعمل فى التاريخ خيالة كما يعمله فى الواقع المحيط به وله ألا يتقيد بجزيئات ما حدث فعلا بل له أن يتصور كافة الممكنات وأن يتخير منها ما يريد.

היסטוריה ספרותית : التاريخ الأدبى :

هو تطبيق مناهج التاريخ على وصف الأدب فى عصر أو فى عصور متتالية عند شعب واحد أو شعوب مختلفة. فعلى المؤرخ الأدبى اذن أن يحدد عصوراً أدبية ذاكراً أهم اتجاهاتها العامة، وأن يحاول الربط بين انتاج الأديب وغيره من الأدباء، كما يربط أيضا بين الحدث الأدبى، أينما كان، وبين الأحداث التاريخية العامة سياسية كانت أم اجتماعية. وعليه أيضا أن يصف الأدب لا كظاهرة ثابتة وانما كظاهرة تتغير وتتطور مع مرور الزمن نتيجة لرد فعل أو تأثر أو تفاعل بين عناصر أدبية مختلفة عبر العصور.

ويميز تاريخ الادب العبرى أن قضاياه الأدبية وصور تطوره حددتها عناصر من داخل ذات الأدب علاوة على تأثيرات خارجية من الاسلام فى القرون الميلادية من الحادى عشر الى الثالث عشر، وتأثيرات الثقافة الاوربية فى القرنين الميلاديين التاسع عشر والعشرين.

راجع أيضاً المادة اللاحقة.

הִיסְטוֹרְיָה שֶׁל הַסִּפְרוּת : تاريخ الأدب :

تاريخ الأدب جزء من التاريخ العام فهو خاضع لمناهج التاريخ بوجه عام، وذلك مع بعض الفوارق التى ترجع الى طبيعة الأدب. فالتاريخ العام يتناول حقائق انقطع بها الزمن فلم تمتد الى الحاضر وتؤثر فيه، وعلى العكس من ذلك الأدب فهو ماض مستمر فى الحاضر. واذا كانت مادة التاريخ وثائق ومحفوظات تحفظ فى دور الكتب، ويبحث عنها لقيمتها الاخبارية، فإن الأدب على العكس من ذلك عبارة عن مؤلفات شعرية أو نثرية لا تزال حية لقدرتها المستمرة على الاثارة الفكرية أو العاطفية، وهى ضرورة من ضرورات الحياة عند الشعوب المتحضرة لأنها تربى ملكات الذوق واحساس عند البشر، كما تربى العلوم الرياضية ملكات المنطق والتفكير.

وعلى هذه الحقيقة الاولى ينبنى فارق واضح بين التاريخ العام وتاريخ الأدب، فالأدب بعناصره الانسانية يحرك من يؤرخ له، وهو خليق لذلك بأن يقوده الى أنواع من التحزب قد تكون أشد خطرا مما يتعرض له المؤرخ العام.

والتاريخ العام يعنى عادة بالكليات المشتركة، بينما تاريخ الأدب يبحث عن الخاص المنفرد، فمؤرخ الأدب يسعى الى أن يوضح قبل كل شئ خصائص المدرسة الأدبية التى يتحدث عنها، أو خصائص الكاتب الذى يدرسه، ليتبين الفارق الذى تتميز به المدرسة أو الكاتب عن غيرهما، بينما التاريخ العام يتناول نظما أو حركات اجتماعية أو اقتصادية كتيارات عامة وظواهر اجتماعية شاملة، وتنبنى على هذه الحقيقة الثابتة فروق أخرى هى : أن مؤرخ الأدب ينحى دائما عن شخصية الكاتب الذى يدرسه كل ما هو عام أو دخيل على هذه الشخصية لتبقى له بعد ذلك خصائصه المميزة، فالكتاب - جانب كبير منهم - امتداد من الماضى أو بؤرة للحاضر. وهذان العنصران : الماضى المستمر فيه ، والحاضر الذى ينتهى اليه، يؤلفان عادة الشخصية البشرية التى يكمن فيها الجوهر المفرد مغلفا بغلاف كثيف لابد لمؤرخ الأدب من نفاذ البصيرة بحيث يفضه، ليستطيع بعد ذلك أن يميز بين الجواهر المختلفة. وعلى العكس من هذا المؤرخ العام الذى يحرص على أن يستقرئ من التفاصيل طابعاً عاما للعصر الذى يكتب عنه.

הִיסְטוֹרְיָה שֶׁל רַעֲיוֹנוֹת : تاريخ الأفكار :

وهو فرع من الدراسة التاريخية يتميز بمناهج خاصة وبعدم وجود حدود واضحة له: ففى مظهرٍ من مظاهره يشبه التاريخ الفكرى ما سماه الفيلسوف هيجل Hegel بفلسفة التاريخ أو

بالتأويل الفلسفى لاحداث التاريخ، اذ انه محاولة للتجريد والتعميم فيما يتعلق بالصلات البشرية فى مجتمع ما أو بالاتجاه العام لتطور ذلك المجتمع.

وفى مظهر آخر له : يبحث التاريخ الفكرى انتشار بعض الافكار أو المؤلفات الهامة فى عصر من العصور أو فى بيئة من البيئات، وذلك خاصة فى دراسات العصور الوسطى ، والعصور السابقة لها، قبل اختراع الطباعة. فعلى هذا المعنى يكون التاريخ الفكرى عبارة عن دراسة نصيب نظرية ما من الازدهار والانتشار بين نخبة محدودة من العلماء والمفكرين.

وهناك مظهر ثالث أكثر ذيوعاً، وهو اهتمام التاريخ الفكرى بدراسة نشر الافكار من أى نوع كانت: أدبية، أخلاقية، سياسية، دينية، جمالية، علمية، فى بيئة أو حقبة معينة. وهذا المظهر يعنى بدرس الأفكار باحدى طريقتين :-

١- إما بتعريف وتحليل بعض العبارات الدالة فى الكتابات الجدية لعصر من العصور مثل كلمة "الطبيعة" فى القرن الثامن عشر، أو كلمة "التقدم" فى القرن التاسع عشر بأوربا.

٢- وإما بمتابعة تطور أفكار معنية من مبدعها الى آخر من تلقاها من جماهير مجتمع ما.

والدراسة هنا معنية بالآثار الأدبية وبوسائل الاعلام لا لما تتميزان به من قيمة فى حد ذاتهما وانما لدلالتهما بوصفهما وثيقة لتطور الأفكار فى زمن ما.

ويتميز التاريخ الفكرى فى الجامعات الحديثة بأنه يتجاوز التقسيمات المألوفة للمعرفة ، كما يسمح بمشاركة علماء من فروع مختلفة فى وضعه وتوليفه.

ومن أمثلة تاريخ الافكار كتاب "البطل فىالأدب والأساطير" للدكتور شكرى محمد عياد.

ה י ס ט ו ר י ו ג ר פ י ה : **علم التأريخ :**

مصطلح يونانى : "historia" ويعنى المعرفة الناتجة عن البحث والمعرفة + graphien ويعنى يكتب أو يخط ."والمقصود بالتأريخ : تسجيل الاحوال والاحداث التى يمر بها مجتمع ما فى حقبة تاريخية معينة. ويمكن التمييز بين التأريخ والتاريخ بالقول بأن صاحب التأريخ وظيفته جمع الحقائق التاريخية ووثائقها مع تسجيلها تباعا، فى حين أن المؤرخ ، صاحب التاريخ، يرتبها ترتيبا يتلاءم مع ميوله الفكرية والذوقية، وقد يتناولها بالمناقشة والتأويل. فالتأريخ مثاله فى العربية : "النجوم الزاهرة" لابن تغرى بردى (٨٧٤هـ) ومثال التاريخ كتب عبد الرحمن الرافعى فى تاريخ مصر الحديث.

הִיסְטוֹרִיּוּת : التاريخية :

مطابقة السرد لواقع التاريخ.

הִיסְטוֹרִיצִיזְם : النزعة التاريخية :

اتجاه يرمى الى تفسير الاشياء فى ضوء تصورها التاريخى. وتبدو منه صور فى الفكر القديم والمتوسط. وقد نما فى أخريات القرن الماضى.

وفى الأدب : هى دراسة المؤلف أو الحركة الدأبية بوصفهما وظيفة للتطور الفنى والسياسى والاجتماعى والدينى فى مجتمع ما.

وهذا التغليب للعنصر التاريخى فى الدراسة الأدبية يرجع للفيلسوف الالمانى هيجل وطبقه بعده الالمانيان شبنجلر Spengler وفيبر Weber والايطاليان كروتشى Croce، وجنتيلى Gentile والمجرى Lukacs والامريكى ديوى Dewy والفرنسى Taine.

הִיפִּי : "الهيبى" :

لقب اتخذه بعض الشباب فى الولايات المتحدة منذ أواخر العقد السابع من القرن العشرين. وأصله وصف لنوع من موسيقى الجاز، ثم أطلق على متعاطى المخدرات، ومن هنا اتسع معناه حتى شمل تلك الطائفة من الشباب الامريكى التى تعتبر نفسها واقفه على سر الحياة. وقد انتشرت هذه الطائفة فى ولاية كاليفورنيا، ثم إتجهت شرقاً الى ولاية نيويورك. وتتميز بالتحلل من قيم المجتمع (أى مجتمع) تحللا لا يصطبغ بالعنف ولا بالثورية. ورمزهم المميز الزهرة وهم لايبالون بحرب فيتنام ولا بمطالب الزنوج فى أمريكا، وكأنهم يقولون : الحياة فانية ولا معنى لها، والدنيا مآلها الخراب، فلم لا نقف بلا هدف على ناصية شارع لا ننتظر شيئا ولا نسعى اليه. ويختلط بمذهبهم هذا عنصر واضح التصوف يميزهم عن طائفة "البيت" التى تقدمتهم والتى كانت تخرج بعنف على القيم الاجتماعية وعلى الديانات والمذاهب السياسية المعروفة . فالهيبى لا يتمرد ولا ينتمى فى آن واحد، بل يبقى مسالما فى انتظار رؤيا متصوفة سيان فى نظره تحققها أو عدم تحققها. واليأس عنده اساس فلسفته، ولا خلاص له إلا فى أحلام اليقظة المؤقته التى يؤدى اليها تعاطى المخدرات أو مجرد التأمل واللاانتماء.

הִיפֶּרְבּוֹלָה : المبالغة ، الاغراق، الغلو :

التضخم أو الاسراف فى التعبير عند وصف حالة أو شخص بقصد التأثير أو الابراز مثال ذلك ما رود فى سفر العدد ٣٣/١٣ : " וְשָׁם רָאִינוּ אֶת הַנְּפִילִים בְּנֵי

ענק מן הנפילים , ונהי בעינינו כחגבים , וכן היינו בְּעֵינֵיהֶם"

"وهناك رأينا الجبابرة بنى عناق من الجبابرة فكنا فى أعيننا كالجراد وهكذا كنا فى أعينهم".

ويسمى ذلك عند علماء البلاغة من العرب "تبليغا" إن كان ممكنا عقلا وعادة مثال ذلك قول أمرئ القيس:

فعادى عداءً بين ثور ونعجة   دراكا فلم ينضح بماءٍ فيُغْسَل

ويسمونه "اغراقا" ان كان ممكنا عقلا ولاعادة. مثال ذلك قول عمرو بن الأيهم التغلبى:

ونكرم جارنا ما دام فينا   ونُتْبِعه الكرامة حيث مالا

كما يسمونه "غلوا" ان كان غير ممكن لا عقلا و لاعادة. مثال ذلك قول أبى نواس يمدح الرشيد:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه   لتخافك النُطَف التى لم تُخلَقِ

والفرق بين المبالغة والإغراق والغلو، هو أن المبالغة تكون فى وصف شئ بشئ بعيد الحدوث، أما الغلو فهو فى وصف شئ بما لا يمكن أن يحدث، مثل قول المتنبى:

كفى بجسمى نحولا أننى رجل   لولا مخاطبتى اياك لم ترنى

ومن الغلو فى نصوص العهد القديم ما ورد فى سفر العدد ١٣/٣٣ :

"فكنا فى أعيننا كالجراد، وهكذا كنا فى أعينهم "

فهذا غلو لأن الذى يعلم ذلك هو الله سبحانه وتعالى، اذ كيف لهم أن يعرفوا أنفسهم فى نظر الآخرين.

ويتميز الشاعر اليهودى سليمان بن جبيرول بخياله الواسع وبمبالغاته فى قصائد الفخر بالذات فيقول عن نفسه :   אני הבן אשר טרם יִוָּלֵד

לִבּוֹ בּוֹ כמוֹ בן הַשְּׁמוֹנִים

أنا الابن الذى قبل أن يولد/ قلبه فيه مثل ابن الثمانين

ومن الغلو والاغراق فى شعر يهوذا الحريزى ما قال عن موسى بن ميمون :

מלאך אלהים אַתְּ , ונבראת בצלם / אֵל , וְאִם אתה כְתבניתנו

בגללך אמר אלהים : נעשה / אדם כצלמנו וכדמותנו

ملاك الله أنت، وخلقت فى صورة/ الله وان أنت على شاكلتنا

بسببك قال الله : نخلق/ الانسان كصورتنا وشكلنا

הִ י פֶּ ר קָ טָ לֶ קְ טִ י : المُرَفَّل :

فى العروض اليونانى واللاتينى: هو البيت الذى أضيف فيه مقطع غير منبور زائد على تفعيلاته الأصلية. ويسمى ذلك فى العروض العربى "الترفيل"، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير به متفاعلن متفاعلاتن. مثال ذلك قول بشار بن بُرْد من مجزوء الكامل :

وكأن رجْع حديثها قِطَعُ الرياض كُسينَ زَهْرا.

راجع أيضا אֱקָטָלֶקְס •

הַ יְ ק וּ , ה וֹ קְ ק וּ : "الهَيكو" :

قالب شعرى يابانى تتألف القصيدة فيه من سبعة عشر مقطعا موزعة على ثلاثة أبيات : الاول والثالث بكل منهما خمسة مقاطع، وبالثانى سبعة. والهيكو أقصر قالب شعرى يابانى والغرض منه أن يعطى بايجاز تام انطباعا عن حالة نفسية أو عن منظر طبيعى، وقد ظهرت هذه القصائد من أوائل القرن الثالث عشر. وأهم من نظموها : ماتسو باشو Matsuo Bashon (١٦٤٤-١٦٩٤م) وتانيجوشى بوشن Taniguchi Buson (١٧١٥- ١٧٨٥م)، وايسا Issa (١٧٦٣ - ١٨٢٧م) ومن أشهر قصائد هذا النوع تلك التى تقول (وهى من انشاء ايسا):

"ياقوقع ، أيها الرجل الصغير،

ببطء، آه ببطء، بالغ،

تسلق فوجياما البركان".

הֵ י ר וֹ אִ י , הֶ ר וֹ אִ י : ١- بطولى :

صفة تطلق على أعمال تشبه أعمال الأبطال، أسطورين كانوا أو حقيقيين.

٢- ملحمى : أ- صفة تطلق على الشعر القصصى الذى يحكى مآثر بطل من الابطال كما هى الحال فى الملاحم الأدبية والملاحم والسير الشعبية. راجع אֶפּוֹס •

ب- صفة تطلق على ذلك البحر من الشعر والصيغة العروضية اللذين تتميز بهما الملاحم الأدبية، فتطلق مثلا على البيت السداسي التفعيلات في الشعر اليوناني واللاتيني، والخماسي التفعيلات من البحر اليامبي في الشعر الانجليزي، وعلى البيت السكندري ذي المقاطع الإثني عشر في الشعر الفرنسي.

ج- صفة لنوع من المسرحية الانجليزية ازدهر في الربع الأخير من القرن السابع عشر، وموضوعه الصراع بين الحب والشرف أو الشعور بالواجب، مع نهايته نهاية سعيدة.

הֵירוֹאִית , הֵרוֹאִית: البطولة ، الملحمية :

راجع المادة السابقة .

הֵירוֹאִי-קוֹמִי : ملحمي هزلي :

صفة للقصيدة، أو أي أثر أدبي آخر، الساخرة الهجائية التي تعالج موضوعاً تافهاً بأسلوب مفخم شبيه بأسلوب الملاحم، بقصد السخرية منه، وذلك كتكلم بعض السوقة بلغة العظماء أو البلغاء في بعض المسرحيات العربية الهزلية الحديثة. أنظر בּוּרְלֶסְקָה .

הִיֶרַרְכִיָּה , הִיֵרַרְכִיָּה : التدرج :

ترتيب الأشخاص أو الأفكار أو الظواهر بحيث تتفاوت مراتبها أو قيمها أو يخضع بعضها لبعض، كتدرج العقول الفلكية عند المدرسيين.

הַכְלָלָה : الاستقراء :

راجع אִינְדּוּקְצִיָּה .

הֶקְסָמֶטֶר , הֶקְסָמֶטֶר : بيت سداسي التفعيلات :

كان البيت السداسي التفعيلات من البحر الدكتيلي عند قدماء الاغريق والرومان هو الوحدة في الشعر الملحمي بما في ذلك الالياذه والاودسا لهوميروس. ويتألف هذا البيت القديم من أربع تفعيلات دكتيلية أو سبوندية، تليها تفعيلة دكتيلية، ثم تفعيلة سبوندية، ومن أمثلته في الشعر العبري قصيدة "موتى الصحراء" لبياليك :

לֹא עֲדַת / סְפִירִים וּלְ/בָאִים // לְ/כַסּוּ שָׁם/עֵין הָעֲ/רָבָה

הַכְפָּלָה : المضاعفة :

من وسائل الاسلوب الشعرى مضاعفة كلمة أو أكثر للحث والالحاح. مثال ذلك ماورد في سفر اشعيا ١/٤٠ : " נַחֲמוּ , נַחֲמוּ , עַמִּי יֹאמַר אֱלֹהֵיכֶם "

"عزوا عزوا شعبى يقول الهكم".

הֲלָךְ - נֶפֶשׁ : **الحالة النفسية، الشعور العام :**

راجع מַּד .

הַלֵּל : **١- المدح ، المديح :**

التعبير عن مدح شخص نثرا أو نظما. راجع שִׁיר הַלֵּל .

٢- **المدائح** : كناية عن فصول من المزامير تتلى في الاعياد والفاتح من كل شهر تمجيدا لله تعالى.

הֶלֶנִיזְם , הֶלֶנִיּוּת : **النزعة الهيلينية :**

١- عند قدماء اليونان : كناية عن صفاء التعبير والابتعاد عن العجمة واللفظ الدخيل.

٢- فى الأدب اللاتينى وفى الآداب الأوربية اللاحقة له : هى التزام الروح اليونانية فى الاسلوب والتعبير والمعانى مع التمسك دائما بفكرة الاعتدال الارسطاطيلية.

הֲלָצָה : **البلاغة (فى أدب العصور الوسطى) :**

أن تصاغ المعانى بعبارات صحيحة، فصيحة الالفاظ، تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها. وهذا المصطلح خاص بأدب العصور الوسطى.

הַמְחָזָה : **المسرحة :**

إعداد قصة للمسرح. راجع דְּרָמָטִיזַצְיָה .

הֵמִיסְטִיךְ : **الشطر ، المصراع :**

مصطلح يونانى الأصل وهو نصف البيت من الشعر، والنصف الاول منه يسمى عند العرب "الصدر" والثانى "العجز"، ويفرق بينهما بوضوح فى الكتابه والطبع. أما أبيات شعر اللغات الأوربية- وخاصة بعد العصور الوسطى- فلا يفرق فيها بين شطرى البيت إلا بوقفة عروضية يرمز لها فى أغلب الاحيان بفاصلة. وقد تنتقل هذه الوقفه من منتصف البيت الى موضع آخر فيه

وذلك حسب السياق وامكان التنفس أثناء الالقاء. كما يلاحظ أن الشعر الأنجلو - سكسوني وغيره من الشعر الجرماني القديم وبعض الشعر الفرنسي القديم كانت تفصل بين شطري البيت بوضوح وذلك بترك مسافة بين الشطرين أو بكتابتهما في سطرين كما هي الحال في الشعر العربي.

הֶמְשֵׁךְ יָבוֹא : له بقيه :

عبارة تكتب في آخر كل جزء من نص مسلسل ينشر تباعاً، ماعدا الجزء الأخير وما قبل الأخير، وذلك لبيان أن ما نشر له تكمله.

הֶמְשֵׁךְ הַסְּצֵינוֹת : اتصال المشاهد، ربط المشاهد :

قاعدة في الفن المسرحي وضعها النقاد الفرنسيون في القرن السابع عشر، ومقتضاها أن خشبة المسرح يجب ألا تترك خالية بين مشهدين بل يجب أن تُشغَل باحدى شخصيات المشهد السابق لتقوم بالمحاورة مع شخصيات المشهد التالي له. وعلى المؤلف المسرحي أن يجعل الانتقال من أحد المشاهد الى المشهد التالي له منسجماً وطبيعياً. ومن أهم من كتبوا في هذه القاعدة القس فرانسوا دوبنياك (١٦٠٤- ١٦٧٦م) في كتابه "القواعد التطبيقية للمسرح" (١٦٥٧م).

הֶן - דִּיאַ - דִּיס : تثنية الواحد :

في علوم البلاغة الغربية: هي إحلال اسمين معطوفين محل اسم موصوف أو مضافين وذلك بقصد الابراز والمبالغة: مثال ذلك، تحدثت مع الصديق والأمانة بدلا من تحدثت مع الصديق الأمين، أو حلّق الطائر في الجو والصفاء بدلا من حلّق الطائر في الجو الصافي" أو كما قال فرجيل في قصائد الزراعيات، النشيد الثاني، البيت الثاني والتسعين بعد المائة "تشرب من كؤوس وذهب" بدلا من "تشرب من كؤوس الذهب". وفي العبرية مثل : "אמת וצדק" بدلاً من " צדק אמת " .

הַנְכָּרָה : التنكر، التخفي :

هو أن: ١- يحاول اللاعب اخفاء شخصيته الحقيقية التي يتعامل بها مع الناس في الحياة، عن طريق تقلد خصائص شخصية مسرحية، وهذا هو التمثيل. أو هو: ٢- تقلد الممثل لمظهر شخصية أخرى- غير التي يلعبها- باستعمال أزياء ولوازم مسرحية تخفي شخصيته.

وعلى هذا ، فهو بعيد عن شخصية الأصلية مرتين (ممثل يلعب دور الحاكم المستبد، ثم يتخفى فى زى خادم مثلا - لأمرما).

הֶסְגֵר : الاعتراض،الجملة الاعتراضية :

راجع פָּרֶנְתֶּזָה .

הֶסְכֵּם , הַסְכָּמָה : الاصطلاح ، العرف ، المواضعة :

راجع קוֹנְבֶנְצְיָה .

הִסְתַּגְלוּת : الاعداد ، التهيئة :

راجع אַדַפְּטַצְיָה .

הִסְתַּפְּקוּת : الاكتفاء :

راجع דֶּרֶךְ קְצָרָה .

הַעֲבָרָה : الاستعارة ، المجاز :

راجع מֶטָפוֹרָה .

הַעֲרָצָה : الاعجاب :

وهو مفهوم فى نقد عصر النهضة، وخاصة عند الناقد الايطالى منتورنو Minturno الذى عرف الاعجاب بالحالة الوجدانية التى يشعر فيها الشخص بالعجب ممتزجا بالخشوع والتقدير أمام ما يفوق مقدرته. وهو يضيف هذا المفهوم الى ما قرره هوراس من أن وظيفة الشعر التعليم أو البهجة فقط. أما عند النقاد الفرنسيين فى القرن السابع عشر فقد إقترن هذا المفهوم بالشفقة والفزع اللذين ذكرهما أرسطو باعتبارهما وظيفتين للمأساة.

הֶעָרַת שׁוּלַיִם : الحاشية، الملاحظة الهامشية :

هى اشارة الى مرجع أو تفسير غامض لفظاً، أو أى تعليق يوضع أسفل الصفحة المطبوعة.

הַעְתָּקָה : التقديم والتأخير :

راجع אִינְבֶרְסְיָה .

הִפּוּךְ : الطباق :

هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين فى الجملة. والضدان إما اسمان كقوله تعالى "وتحسبهم أيقاظا وهم رقود" وإما فعلان كقوله "يحيى ويميت" وإما حرفان كقوله عز وجل "لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت" وإما نوعان مختلفان كقوله "أو من كان ميتا فأحييناه".

والطباق من أهم أبواب علم البديع أو المحسنات، وقد كان البديع، قبل أن يصير علما مستقلا من علوم البلاغة مختلطاً بالأدب من ناحية وبعلم البيان وعلم الكلام من ناحية أخرى فالاستعارة مثلا – وهى من موضوعات علم البيان – كانت تعد ضمن مذهب البديع. وكذلك المذهب الكلامى برغم أنه يتصل اتصالا وثيقا بعلم الكلام. وبشار (١٦٧هـ) هو أصل هذا المذهب فى الأدب العربى فى رأى أنصار البديع. ثم جاء أبو تمام فجعل من البديع مذهبا عاما لم يخل من التكلف والغلو والفساد. وهذا ما أخذه عليه بعض معاصريه من الأدباء.

ثم جاء ابن المعتز (٢٩٦ هـ) فقصر المميزات فى مذهب البديع على وسائل خمس فى "كتاب البديع" الذى ألفه سنة ٢٧٤هـ. وهذه الوسائل هى : الاستعارة ، والتجنيس، والمطابقة، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامى. واذا قابلنا ما جاء فى كتاب ابن المعتز بما ورد فى كتاب الخطابة لأرسطو (ج٣ ترجمة حنين بن اسحق سنة ٢٩٦هـ) وجدنا الاتفاق يكاد يكون تاما. فعندما تحدث أرسطو عن الطباق مثلا قال ما ترجمته "هناك مطابقة عندما تضع الضد فى مقابلة ضده، أو عندما تجمع بين الضدين فى جملة واحدة..

وعندما تحدث ابن المعتز عن الطباق قال "قال أبو سعيد/ فالقائل لصديقه : (أتيناك لتسلك بنا التوسع فأدخلتنا فى ضيق الضمان) قد طابق بين السعة والضيق فى هذا الخطاب ..." فليس من المستبعد أن ما جاء فى كتاب الخطابه لأرسطو كان معروفاً لدى الأدباء من العرب، وأن ابن المعتز قد تأثر فى كتاب البديع بما ورد فى كتاب الخطابه، برغم أن ترجمته ظهرت بعد تأليف كتاب البديع باثنتين وعشرين سنة، غير أن أدباء العرب قد اختلفوا فى ترجمة بعض المصطلحات فسمى قدامه بن جعفر (٣٣٧هـ) الطباق "بالمتكافئ" كما أسماه غيره المطابقة: הַתְאָמָה .

ثم استقلت علوم البلاغة عن الأدب، كما استقل علم البديع عن علمى البيان والكلام. واستقر الرأى أخيرا على الأخذ بمصطلحات ابن المعتز فى علم البديع.

ومن أمثلة الطباق فى العهد القديم ماورد فى سفر المزامير ١١٣/٥–٦ :

" הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת , הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת "

"الساكن فى الأعالى، الناظر للأسافل" أى الله الموجود فى السماء ويرى ما بالأرض. وانظر أيضا ماورد فى سفر اشعيا ٤/٤٠ وسفرالأمثال ١٨/١٥. ومن أمثلته فى الشعر العبرى قول سليمان بن جبيرول :

וגופי יהלך על האדמה   ונפשי תהלך על העננים

وجسدى يسير على الأرض   ونفسى تسير فوق السحاب

فطباق الأضداد موجود بين كلمة הָאֲדָמָה (الارض) وكلمة הָעֲנָנִים (السحاب).

הֶפְּטָמֶטֶר : البيت ذو التفعيلات السبع :

مصطلح يونانى الأصل يقصد به البيت الشعرى الذى يتألف من سبع تفعيلات.

הֶפְּטָסְטִיךְ : الأبيات السبعة :

القصيدة الشعرية المكونة من سبع أبيات، أو هى المقطع الشعرى المؤلف من سبعة أبيات فى قصيدة طويلة.

הֲפְלָגָה : المبالغة :

راجع הִיפֶּרְבּוֹלָה .

הַפְּלוֹלוֹגְיָה : اختزال صورة الكلمة، الحذف الصوتى (فى النطق) :

مصطلح يونانى الأصل مركب من haplous بمعنى بسيط أو موحد" + "logos بمعنى الخطبة أو الكلام".والمقصود بالمصطلح هو حذف بعض الأصوات من الكلمة اختصاراً لبنيتها، وتيسيراً للنطق بها. ومثال ذلك فى العامية العربية" سيما" بدلا من "سينما". ومثل "מָאן" بدلا من " מְמָאֵן " فى العبرية.

הֶפֶּנִינְג : الحدث :

نوع من التمثيل المسرحى شاع فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ سنة ١٩٥٨م يعتمد فيه على التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته. ومن سمات هذا النوع، السماح بالإرتجال والحوار بين الجمهور والممثلين واللجوء الى وسائل آلية لخلق جو فنى معين ومنها الأجهزة الإلكترونية والسينما ونشر العطور وما الى ذلك.

وأقرب مثال لذلك فى المسرح العربى الحديث :"الملوك يدخلون القرية" (اقتباس أنيس منصور).

הֶפְסֵק : الوقف :

قطع سير الايقاع فى منتصف بيت الشعر تقريبا، لتسهيل قراءته وتجميلها. ويغلب أن يكون ذلك فى الأبيات ذات المقاطع الثمانية على الأقل. وفى الشعر العربى تؤدى الوقفة بين شطرى البيت الواحد هذا الغرض. أنظر צֶזוּרָה .

הַצָּגָה סָטִירִית : المسرحية التهكمية :

راجع סָטִירָה .

הַצָּגַת יָחִיד : تمثيلية وحيدة الممثل :

راجع מוֹנוֹפוֹלְיילוֹג .

הַצְהָרָה : التصريح :

راجع דֶּקְלָרַצְיָה .

הָצִּיצָה וּרְאֵה : صندوق الدنيا :

نوع من الملاهى تعرض فيه الصور خلال عدسات زجاجية مركبة فى صندوق يتجول به صاحبه فى الشوارع والطرقات لتسلية الأطفال.

הַצְלָחָה מְהוֹקָרָה : النجاح الاعتبارى :

ذلك النجاح الذى يحرزه الأثر الأدبى عامة والمسرحى خاصة بين نخبة من ذواقة الأدب دون أن يقدره الجمهور قدره الجدير به.

הַקְבָּלָה : المقابلة ، الزِوَاج.

تكرار المعنى بين جزئى الجملة فى أسلوب العهد القديم والأدب.راجع תַּקְבֹּלֶת .

הַקְדָּמָה : المقدمة :

كلمة يكتبها المؤلف فى أول كتابه.

הַקְדָּשָׁה : الاهداء :

راجع דֶּדִיקַצְיָה .

הַקְסָמָה : ١– الترخيم :

حذف حرف فى آخر الكلمة للتخفيف أو لضرورة شعرية، كقول الشاعر:

"أفاطم لو شهدت ببطن خَبْتٍ" أى يافاطمة.

٢- **الحذف ، البتر** : فى اصطلاح العروضيين من العرب: سقوط السبب من آخر التفعيلة، فيصير فعولن الى فعو، ويحول الى فعل.

הֶקְשֵׁר־דְבָרִים : تداعى المعانى (الخواطر)، تداعى الافكار :

راجع אַסוֹצִיאַצְיָה .

הֶרוֹס : البطل :

كلمة يونانية الأصل تعنى الانسان الخارق أو البطل. راجع גִּבּוֹר

הַרְחָבַת הַדִּבּוּר : الافاضة، الاسهاب :

التوسع فى شرح عبارة موجزة بأساليب بلاغية مختلفة وذلك كالاكثار من ضرب الأمثلة واستعمال المترادفات، ومن خير الأمثلة لهذا الاسلوب خطبة على بن أبى طالب رضى الله عنه (٤٠هـ) لما أغار سفيان بن عوف الأسدى على الأنبار وقتل عامله عليها.

הֲרָמָה : المقطع المنبور "الممدود" (فى الشعر) :

هو ذلك المقطع من التفعيلة الذى يقع عليه الارتكاز الصوتى أما بالنبر أو بالمد فالجزء الاول على سبيل المثال من قصيدة "أشعار الحمامة والسوسن" لليئه جولدبرج تتكون من مقطعين منبورين:

בְּרוּחַ עֲרָבִים

אֲדָמָה הַקָּמָה

ويحدد عدد هذه المقاطع المنبورة ايقاع القصيدة. ويقابله הַשְׁפָּלָה .

הַרְמוֹנְיָה : الانسجام ، التجانس :

مصطلح يونانى الأصل بمعنى "يؤلف أو يُركِّب" ويعنى المصطلح دلالتين :

١- **الانسجام** : إتساق العناصر المختلفة اتساقا موفقا ينتهى الى أثر موحد، كاتساق الوظائف فى الكائن العضوى والانغام فى الهارمونيات الموسيقية.

٢- **التجانس ، التآلف** : هو توافق سمات الكلام من ايقاع ونبر واختيار الفاظ لما فيها من معان وأصوات متجانسة بحيث يصبح حسن الوقع فى السمع أو خلاباً للذهن.

הֶ רְ מֶ סִ י קָ ה : **"الهرمسيّه" :**

جملة آراء قديمة تصعد الى "هرمس" الذى أطلق اليونان اسمه على الاله المصرى "تحوت"، وهى مبسوطة فى كتب مصرية ويونانية لا يعرف تاريخها ولا أصلها على وجه اليقين. وأوضح ما تكون فى السحر وصنعة الكيمياء، وبخاصة فى العصر الهلنيستى والقرون الوسطى ويعد أهل الصنعة "هرمس" استاذهم الاول.

הֶ רְ מֶ נֶ א וּ טִ י קָ ה : "الهرمانيوطيقا" ، التفسيرية، المذهب التفسيرى :

المصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية "hermeneus" بمعنى "المفسر أو المؤول: وفى الفرنسية "Hermes' هرميس إله البلاغة والفصاحة عند قدماء الاغريق ويعنى المصطلح :

١- دراسة المبادئ المنهجية فى تأويل النصوص وخاصة الدينية منها.

٢-تأويل نص ما (وخاصة الدينى منه) وحل رموزه، وكشف مغزاه.

٣- وفى علم اللغويات الحديث: نظرية تأويل رموز لغة ما بوصفها ترمز الى عناصر ثقافية معينة.

הַ רְ צָ אָ ה : **المحاضرة :**

راجع לֶקְצִיָּה .

הַ שְׁ אָ לָ ה : **الاستعارة، المجاز :**

راجع מֶטָפוֹרָה .

הַשְׂכָּלָה ، סִפְרוּת הַשְׂכָּלָה : **"الهسكالاه"، التنوير، أدب الهسكالاه :**

عبارة تطلق على عصر الحركة الفلسفية والأدبية فى غرب أوربا بين ١٦٩٠-١٧٧٠م تقريبا وكانت التسمية تنصب فى الأصل على الحركة الفلسفية فى ألمانيا التى قادها ليسنج Lessing ومندلسون Mendelssohn فى سبيل التربية والثقافة والتحرر من جمود التقاليد الذهنية والانصراف عن العلوم ومنطقها . وتطلق فى انجلترا على النهضة الفلسفية والعلمية التى قادها لوك Locke ونيوتن Newton كما تطلق على فرنسا على مدرسة فولتير Voltaire وديدرو Diderot.

وتتميز كل هذه الحركات الفلسفية بالتشكيك فى القيم التقليديـة ومعتقداتهـا، وبـالميل نحـو الفردية المطلقة، وبإبراز فكرة التقدم البشرى العام، وبالمناهج التجريبية للعلوم، وبتحكيم العقل فى كل شئ.

والتنوير فى تاريخ اليهود هو حركة روحية تأثرت بالنهضـة الثقافيـة الاوربيـة وطـالبت بنشر العلم والثقافة بين سواد الشعب والغاء الحواجز بين اليهـود وسـائر الشـعوب. وتعنـى كلمـة "هكسالاه" فى اللغة العبريـة الحكمـة والفهم واول مـن اسـتخدمها فـى معناهـا الحديـث هـو يهـودا جيلتس فى عام ١٨٣٢م. وكان من نتائج هذه الحركة انبعاث الادب العبرى الحديث وبعث اللغـة العبرية كلغة كتابة وتخاطب.

ويطلق اسم أدب "الهـسكالاه" على ذلك القسم من الأدب العبرى الحديث، الذى ازدهر فى فترة ما بين الربع الأخير من القرن ١٨ حتى ثمانينـات القـرن التاسـع عشـر، حيـث بـدأت حركـة "أحباء صهيون" وازدهر التيـار القومـى الصهيونـى. ويـرى النـاقد كلاوزنـز أن بدايـة هـذا الأدب ترجع الى اليهودى الالمانى موسى مندلسون (١٧٢٩-١٧٨٦) فاسم مندلسون يرتبط ارتباطا وثيقا بازدهار "الاستنارة اليهودية" فهو الباعث الحقيقى لحركة الهسكالاه. وتتلخص فلسفة مندلسون فـى أنه آمن بأن اليهودية ليست دينا منزلاً وانما هى عبارة عن مجموعة من القوانين الاخلاقيـة وفـى ظل هذه الدعوة أخذ يجرى اصلاحات على نظام التعليم اليهودى، بـل وحتـى علـى تقـاليد العبـادة وطقوسها، وقام مندلسون بترجمة الكتاب المقدس الى الالمانية.

وكان الأدب من أهم أسلحة مفكـرى الهـسكالاه، اذ عـن طريقـه أخذوا ينشـرون آرائهم ويدعـون لمبـادئهم مؤكديـن لليهـود، وخاصـة لشـبابهم أن عليهـم أن يخرجـوا مـن أسـوار الجيتـو وينخرطوا فى خضم الحياة من حولهم ويصيروا مواطنين فى بلادهـم، شـأن أبنـاء الشـعوب التـى يعيشون بينها، يتكلمون لغاتهم، ويتثقفون بثقافاتها، وفى نفس الوقت آمن أتباع حركة التنويـر بأنـه فى وسع اليهود أن يستمروا فى الحفاظ على ذاتيتهم الثقافية اليهودية - الدينية حتى بعد أنصهارهم فى بلدانهم المختلفة. وقد حاول هؤلاء فى مجال الانتاج الأدبى أيضا أن يعبروا عـن الجمـع بيـن الاندماج فى البيئـة وبيـن الاحتفـاظ بالذاتيـة الخاصـة (صيحـة أحـد رواد الهسـكالاه وهـو الشـاعر اليهودى يهودا ليف جوردون : "كن يهوديا فى بيتك وانســانا خـارج بيتـك"). وسـرعان مـا خلقـت حركة "الهـسكالاه" نهضة أدبية قوية.والجدير بالذكر أن الكتاب والأدباء اليهود ضمـن نطـاق هـذه النهضـة قد اقتبسوا الاساليب الغربيـة فـى الأدب لكتابـة الروايـة وقـرض الشـعر العلمـانى وتدبيـج المقالة الصـحفية.وبهذه الأساليب الأدبية أنتجوا كتابـات عبريـة، محبيـن هـذه اللغـة ومكيفين اياهـا

للاتجاهات الحديثة فى الفكر والأدب الغربيين بعدما كانت قاصرة بصورة خاصة على أداء الأغراض الدينية.

وحينما انتقلت "الهسكالاه" من غرب أوربا الى شرقها صادفت معارضة شديدة من اليهود المحافظين ومن الربانيم ومن أتباع حركة "الحسيدية". راجع חֲסִידוּת .

ويمكن ايجازمضمون أدب الهسكالاه كما حدده افراهام شأنان بأنه يستند على الأسس التالية :

١- رفض السيطرة الدينية المطلقة لرجال الدين على حياة اليهود.

٢- الدعوة الى تبنى صور جديدة للفكر والحياة.

٣- الانفتاح على اللغة والأدب العبرى القديم.

٤- محاولة التوصل الى صيغة علاقات جديدة بين الدين والحياة.

٥- رفض الانماط المقدسة البالية وانتهاج أساليب البحث الجديدة مع تحكيم العقل عند الحكم على الأمور.

ويقسم الناقد كلاوزنر أدب الهسكالاه الى ثلاث فترات :

١- فترة الأسلوب العقلى وتمتد ما بين عام ١٧٨١م وعام ١٨٣٠م. وقد شهدت هذه الفترة حروباً بين أنصار الهسكالاه وبين العناصر الدينية المتطرفة التى رفضت أفكار الهسكالاه.

٢- الفترة الرومانسية وتمتد ما بين عام ١٨٣٠م وعام ١٨٦٠م وشهدت نوعا من التعايش بين المعسكرين.

٣- الفترة الواقعية وتمتد من عام ١٨٦٠م الى عام ١٨٨١م وقد شهدت حروبا شعواء بين أدباء الهسكالاه وبين العناصر الدينية المتطرفة.

ويربط كلاوزنز كل فترة من الفترات الثلاث بمكان جغرافى أثر على الأدب العبرى. فالفترة الأولى مرتبطة أساساً بنشاط اليهود فى المانيا والثانية مرتبطة بنشاطهم الأدبى فى جاليسيا وايطاليا أما الفترة الثالثة فمرتبطة بنشاطهم الأدبى فى روسيا وبولندا.

הַ שְׁ לָ מָ ה : التتميم :

هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التى تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به. مثل قول نافع بن خليفة الفتوى :

رجال اذا لم يقبل الحق منهم   ويعطوه عادوا بالسيوف القواضب

فالمعنى تم بقوله "ويعطوه" وإلا كان ناقصا وبالتالى فإن جودة المعنى تمت بقوله "ويعطوه".

والتتميم هو التمام أيضا، وبعضهم يسمي ضرباً منه احتراساً واحتياطاً. وهو أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم به حسنة الا أورده وأتى به : أما مبالغة وأما احتياطاً واحتراساً من التقصير.

הַשְׁמָט , הַשְׁמָטָה :   الحذف :

راجع אֶלִּיפְּסִיס .

הַשָּׁנָה :   الترديد :

هو عند ابن رشيق (٤٦٣هـ) أن يعلق الشاعر لفظة فى البيت بمعنى، ثم يرددها بعينها متعلقة بمعنى آخر فى نفس البيت أو فى قسيم منه، كقول زهير (٥٣٠-٦٢٧م؟) يمدح هرم بن سنان :

٢ من يلق يوما على علاته هرما   يلق السماحة منه والندى خلقا

فعلق "يلق" بهرم ثم علقها بالسماحة.

وفى العبرية نجد الترديد فى العهد القديم وفى الأشعار العبرية الأندلسية. فمن أمثلة ما ورد فى العهد القديم سفر المزامير ١/٢٩: " הָבוּ לַיהוָה בְּנֵי אֵלִים , הָבוּ לַיהוָה כָּבוֹד וָעֹז (قدموا للرب يا أبناء الله / قدموا للرب مجدا وعزا).

والترديد فى הָבוּ فهى معلقة بـ בְּנֵי אֵלִים وب כָּבוֹד וָעֹז .

ومن أمثلة ما ورد فى الأشعار الأندلسية العبرية قول سليمان بن جبيرول :

עורה לְבָבִי מה לך נרדם
עורה והקיץ רַעיוֹנֶיךָ

استيقظ ياقلبى مالك نائم / استيقظ وايقظ أفكارك

والترديد فى עורה "استيقظ" فى أول المصراع وأول القفل.

הַשְׁפָּלָה :   المقطع غير المنبور :

يطلق على المقطع غير الممدود فى الأوزان الشعرية. ويقابله הֲבָרָה .

הַשְׁפָּעָה סִפְרוּתִית: التأثير الأدبى :

هو أحد ثلاثة :

١- تأثير أديب أو مؤلفاته على أديب آخر.

٢- تأثير تيار أدبى ماضٍ على أديب لاحق. أو تأثير تيار أدبى أجنبى ماضٍ أو معاصر على أديب معين.

٣- تأثير مؤلفات أديب معين على روح عصره وذوقه العام مثال الأول تأثر الدكتور طه حسين بالجاحظ وشوقى بالمتنبى وتأثر ساميخ يزهار بأورى نيسان جنسين وتأثر يهودا ليف جوردون بميخايوسف ليفنسون ومثال الثانى تأثر الشيخ محمد عبد المطلب بالشعر الجاهلى وتأثر أدباء اليهود بالعهد القديم حيث كان بمثابة الوعاء الذى نهلوا منه كل ما إحتاجوه من تعبيرات وأوصاف. وتأثر أدباء العربية والعبرية أيضا بالمدارس الواقعية والرمزيـة فى الآداب الأوربيـة. ومثال الثالث تأثير الدكتور طه حسين على روح الجيل بعد الحرب العالميـة الثانيـة وتأثير حاييم نحمان بياليك على روح جيله.

وقد اتسعت مصادر التأثير على الأدب العبرى بالذات فى فلسطين، ففى أوربا كان مركز التأثير الوحيد هو البلد التى يتعلم فيها الأديب، ولكن تدفقت على فلسطين تأثيرات من كل أنحاء العالم، لأن الكتاب العبريين أكثروا من التجول وحملوا هذه التأثيرات معهم.

הַשְׁקָפַת עוֹלָם: النظرة إلى العالم، التصور العام :

راجع וֶלְטְאַנְשָׁאוּנְג .

הַתְאָמָה: المطابقة :

راجع תְּפוּה .

הִתְנַצְּחוּת וִיכּוּחַ: المراجعة :

هى عند ابن أبى الإصبع (٦٥٤هـ)- "أن يحكى المتكلم مراجعة فى القول، ومحاورة فى الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بينه وبين إثنين غيره"ويكثر هذا النوع فى الشعر العربى المبنى على الحكاية الغزلية وحديث النساء فيها، وقد يأتى فى غير الغزل وان قل ذلك كقول أبى نواس (١٩٥هـ ؟) :

قال لى يوما سليما   ن وبعض القول القول أشنع

قال : صفنى وعليًا   أينا أبقى وأنفع

قلت : إنى أن أقل ما   فيكما بالحق تجزع

قال : كلا قلت : مهلا   قال : قل، قلت: فاسمع

قال : صفه، قلت : يعطى   قال: صفنى، قلت : تمنع

הִתּוּלִי : **هزلى ، تهكمى :**

صفة تطلق على أسلوب أثر من الآثار الأدبيـة التـى تقصد الهجاء بوسيلة التفخيم فـى موضوعاتها تفخيما لا يدعو اليه المقام.

הַתְחָלָה : **الاستهلال، البداية :**

هو ذلك الجزء التمهيدى فى القصة أو الرواية أو المسرحية الذى تعرض فيـه ملابسـات الحبكة قبل المضى الى الحدث نفسه. وهذه "البداية" عنصر هام من عنـاصر بنيـة القصـة فالبدايـة لابد أن تكون شيقه تثير اهتمام القارئ وتشده الى مواصلة قراءة القصة.

הִתְחַנְּכוּת ، רוֹמַן הַהִתְחַנְּכוּת : **رواية تكوين الشخصية :**

مصطلح شاع بين النقاد الألمان لإطلاقه على أى رواية فيها وصف دقيق للأطوار التـى تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية فى الرواية من الطفولة الى النضج. مثال ذلك : روايـة "الجبل المسحور" لتوماس مـان Thomas Mann وقد يسمى هذا النـوع من القصـص أحيانـا "روايـة التربية".

ويمكن إعتبار " عودة الروح" و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم من هـذا النـوع مـن القصص والذى أطلق عليه هذا الاسم الاصطلاحى ڤلهلم دلتى Wilhelm Dilthey سنة ١٩٠٦م.

ولا يوجد هذا النوع من الروايات بكثرة فى الأدب العبرى ولكـن يمكننـا أن نتلمسـه فـى بعض القصص والروايات مثل "فى الشتاء" لبرينر و" فصول من حياة يعقوب رودورفـر" لا شـر باراش، وربما أيضا فى "نفس محطمة" للأديب بن تسيون و"الحياة كمثال" لبنحاس ساديه.

הִתְחָרְזוּת : **التقفى ، كونه مقفى :**

راجع חָרוּז .

הִתַּמְּמוּת : **تجاهل العارف :**

هو أن يدعى العالم بالحقيقة جهله بها. كقول زهير بن أبى سلمى (جاهلى) :

وما أدرى وسوف إخال أدرى أقوم آلُ حصنٍ أم نساءُ

הַתָּרָה (הַתָּרַת תִּסְבֹּכֶת) : **الحل (حل العقدة) :**

الجزء الأخير من أى سرد أدبى (وخاصة فى المسرحية) الذى ينتهى فيه الحدث إما نتيجة للصراع بين الوجدانات المتعارضة، أو بسبب حدث مفاجئ. وفى النقد الأدبى اليونانى القديم كان من مستلزمات الحل أن يكون مفاجئاً ممكنا تاما، بمعنى أنه يطلعنا على المصير النهائى لكل شخصيات الرواية.

وأحيانا يترك الأديب الرواية بدون حل ويجعلها تنتهى نهاية مفتوحة مثال لذلك رواية "العاشق" للأديب العبرى أ.ب. يهوشواع. أما قصة "العمياء" ليعقوب شطينبرج تحل البطلة لغز زوجها حين تكتشف أنه حفار للقبور وأنه أيضا دفن طفلتها.

וֵדָה : "الڤيدا" :

الكلمة مأخوذة أصلا من اللغة السنسكريتية وهى تعنى الرؤيا أو المعرفة أو العلم.

والمقصود بالڤيدا هو الكتاب المقدس للهندوكيين الذى يتألف من أربعة أجزاء هى : كتب الحكمة، ويحمل كل جزء كلمة "ڤيدا" في عنوانه، وهناك شبه إجماع على أن هذه الكتب يرجع وضعها الى ما بين ١٣٠٠ و ١٠٠٠ ق.م.

וִדּוּי : الاعتراف :

ذلك النوع من الترجمة الذاتية التى يروى فيها المؤلف مواقف نفسية أو عاطفية لا يعترف بها واضعو الترجمة الذاتية عادة. ومن أمثلة الاعترافات "قصة حياة " لابراهيم عبد القادر المازنى. ومن أمثلته البارزة فى الأدب العالمى "مقالات من القبو" لدوستوفسكى. ويمكننا أن نتلمس أمثلته فى الأدب العبرى فى "أخطاء الشباب" من أعمال م. ن ليلينبلوم وأيضا فى "فى الشتاء" ليوسف حاييم برينر. وفى "نفس محطمة" من أعمال بن تسيون وفى "الحياة كمثال" لبنحاس ساديه.

ווֹדֶבִיל , ווֹדֶוִיל : المَسْلاة ، "الڤودڤيل" :

يقال بأن مصدر المصطلح هو بالفرنسية Van - de Vire أى "وادى فيرى" الذى يقع فى اقليم نورماندى. وهناك عاش فى القرن الخامس الميلادى الشاعر أوليڤر باسل (أوليفييه باسيليرى) الذى إشتهر بكتابة الأغانى الهجائية الخفيفة المرحة، والتى كان يسخر فيها من الغزاة الانجليز. وهناك رأى آخر يقول بأن مصدر المصطلح هو : Voix de Villes أى "أغنية شوارع المدينة" وقد مر هذا المصطلح بأربعة أطوار:

١- كان معناه فى الأصل الأغنية المرحة الساخرة من الشخصيات المعروفة.

٢- ثم تطور معناه ليدل على مناظر التمثيلية القصيرة التى تشمل على أغانٍ ونكات وحركات بهلوانية الى غير ذلك.

٣- ثم أصبح يعنى التمثيلية الخفيفة المرحة التى عاشت فى انجلترا من القرن الثامن عشر الى القرن التاسع عشر. وفى الولايات المتحدة الأمريكية من أواخر القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن العشرين. أما فى فرنسا فلا يزال بعض المسارح يقدم هذا النوع.

٤- ثم صار هذا المصطلح بعد التطورات التى لحقته فى فرنسا وانجلترا وأمريكا جنساً مسرحياً يتميز بالمغامرة والخيانة الزوجية وحياة اللقيط إلخ .. وخير من عالج هذا الجنس هو جورج فيدو Georges Feydeau (١٨٦٢ - ١٩٢١) الذى نقلت أعماله - ولا تزال تنقل - الى اللهجة المصرية، وخاصة أثناء الحرب العالمية الأولى.

ו וּ לְ גָ טָ ה : "الفولجاتا" ، الكتاب المقدس باللاتينية :

الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس (فى السنوات ٣٩٠-٤٠٥ق٠م) المعتمدة من الكنيسة الكاثوليكية عام ١٥٤٦م. وهذه الترجمة قام بها جيروم Jerome (٣٤٥ -٤٢٠م) وهو أحد الدارسين المؤسسين لدراسات الكتاب المقدس وسكرتير البابا داماسوس الأول Damasus 1 وقد قام بهذا العمل فى بيت لحم - حيث كان يقيم - فى عام ٣٨٦م.

وتظهر ترجمته اعتماده على عدة مصادر وخاصة مصادر الدارسين اليهود السابقين عليه ومصادر المترجمين اليونانيين. هذا وقد اعتبرت ترجمة جيروم للعهد القديم العبرى مع مراجعة العهد الجديد والنصوص اللاتينية القديمة الخاصة بكتب الابوكريفا هى الترجمة اللاتينية المعترف بها والتى تمت على أساسها معظم ترجمات الكتاب المقدس الى لغات أوربا الغربية كما قامت عليها أيضا ترجمات رومانية كاثوليكية أخرى. ولم تصبح الترجمة اللاتينية التى قام بها جيروم هى النسخة الرسمية المعترف بها داخل الكنائس الرومانية الكاثوليكية فقط ولكن أيضا خارج هذه الكنائس بل فى العالم أجمع.

ו וּ לְ גָ רִ י זְ ם : العبارة السوقية :

المصطلح مأخوذ من اللاتينية ويعنى "عامة الشعب" وقد أطلق على العبارة السوقية وهى لفظ أو عبارة تنتمى الى اللغة لتدل على أشياء أو عمليات أو وظائف لها وجود فعلى، ولكن يعاب ذكرها فى المجتمعات العامة، ومثال ذلك أسماء كل الوظائف الطبيعية والميول الجنسية المختلفة التى يتصف بها الانسان. على أن تغير الظروف الاجتماعية له أثر فى النظرة الى هذه الالفاظ والعبارات.

ו וֹ ל וּ נְ טָ רִ י זְ ם : المذهب الارادى:

مذهب فى الفلسفة يقول بأن الارادة وليس العقل هو الدافع الاساسى للحياة.

ו וֹ לְ טָ ה : "التحول" :

اللفظة مأخوذة أصلا من اللاتينية "volumen" وهى تعنى "اللفة أو الدرج". والمقصود بالتحول هو اللفظ الإصطلاحى الذى يقصد به التحول فى المعنى والقافية بعد البيت الثامن فى السونيتا كما طوره الشاعرالايطالى بتراركا.

וֹרְטִיסִיזְם , וֹרְטִיצִיזְם : الحركة الدوامية :

المصطلح مأخوذ لغويا من الاسم اللاتينى "Vortex"الذى يعنى الدوامة. ويطلق على حركة أدبية انجليزية لم تدم طويلا نسبت الى الكاتب والمصور الانجليزى وندم لويس Wyndham Lewis (١٨٩٤ -)، وهدفها معارضة النزعة الطبيعية، والنزعة الانطباعية، والنزعة المستقبلية على حد سواء وكان من أهم دعاتها الشاعر الامريكى عزرا پاوند Ezra Pound (١٨٨٥ -) الذى نشر بيانين للحركة الدوامية فى مجلة لم تظهر إلا مرتين فى سنة ١٩١٤م وسنة ١٩١٥، واسمها "الانفجار، مجلة الدوامة الانجليزى الكبرى" ، ذكر فيهما أن الشعر فى جوهره يتألف من صور وأن هذه الصور بمثابة دوامات دوارة تتدفع اليها الافكار وتنطلق منها، فيمكن اعتبار هذه الحركة قريبة الشبه من حركة انجليزية أخرى معاصرة لها واشترك فيها پاوند أيضا، وهى الحركة التصويرية. والغرض من كل هذه التجارب تطوير أسلوب الشعر الانجليزى من حالته العاطفية الغنائية السائدة فى أوائل القرن العشرين الى لون جديد من الدقة والايجاز البليغ. ولا شك أن النزعة الدوامية برغم قصر عمرها قد خلفت آثاراً واضحة جدا فى الحركة الشعرية الانجليزية بعد الحرب العالمية الاولى وخاصة فى بعث الهجاء الشعرى من جديد منذ عهد إليوت Eliot (١٨٨٨-١٩٦٥) الى عهد أودن W.h. Auden (١٩٠٧-).

ו ו ר ְ ק : العمل :

راجع עֲבוֹדָה .

ו ִי ל ָ נ ֶ ל , ו ִי ל ָ נ ֶ ל ָ ה : "الڤيلانيل" :

اللفظة مأخوذة أصلا من الايطالية "Villanello" بمعنى "الرقصة القروية الريفية" واللاتينية "Villanus" بمعنى "الفلاح أو القروى" . والمقصود بالڤيلانيل هو نوع من القصائد الفرنسية ظهر فى أواخر عصر النهضة على يد الشاعر پاسرا Jean Passerat (١٥٣٤-١٦٠٢)، ويتألف من سلسلة من الأدوار الثلاثية الابيات منتهية بدور رباعى الأبيات، وتلتزم قافيتان فقط فى كل القصيدة على النحو الآتى : أ - ب - أ : أ - ب- أ : أ - ب - أ/ ... أ- ب - أ - أ. على أن يتكرر البيت الأول والثالث من الدور الأول فى جميع الأدوار التالية بحيث

يكون البيت الاول فى الدور الاول هو نفس الثالث فى الدور الثانى، والثالث فى الاول هو نفس البيت الثالث فى الدور الثالث وهكذا حتى الدور الأخير الرباعى الأبيات الذى يختتم بالبيتين الأول والثالث فى الدور الاول.

" וִינָה הַצְּעִירָה " : "فيينا الفتاه" :

مجموعة من الأدباء النمساويين ظهرت على الساحة الأدبية بين نهاية القرن التاسع عشر والحرب العالمية الاولى. وقد مهدت الطريق لحركة جديدة فى الأدب النمساوى.وقد مال هؤلاء الأدباء الى الرمزية والانطباعية وعبر بعضهم عن نزعة التدهور ومن ممثلى هذه المجموعة الأدبية هوفمانستال (١٨٧٤-١٩٢٩) وشنيتسلير (١٨٦٢ - ١٩٣١) وبار (١٨٦٣ - ١٩٣٤) وكراوس (١٨٧٤- ١٩٣٦) والتنبيرج (١٨٨٥- ١٩١٩).

וִיקְטוֹרְיֵן , וִיקְטוֹרְיָנִי : "ڤيكتورى" :

صفة تطلق على الانتاج الفكرى والفنى فى عصر الملكة ڤيكتوريا بانجلترا (١٨٣٧-١٩٠٠م) وهذا هو العصر الذى وطدت فيه انجلترا امبراطوريتها وأتمت ثورتها الصناعية. ويمكن اعتبار عهدنا هذا فى أوائله رد فعل للعهد الڤيكتورى لما اتسم به من قيم مادية وتظاهر بالاخلاق، إلا أن حقيقة الامر أن العهد الفيكتورى كان أوسع أفقاً وأغزر انتاجا مما يتصف به عادة، وهناك أمل فى أن مؤرخى المستقبل يكونون أكثر إنصافا فى الحكم على مآثر هذا العهد.

וִירֶלֶה : "الڤيرليه" :

نوع من القصائد الفرنسية التى ترجع الى القرن الرابع عشر، وتلتزم قافيتين فقط، ويتكرر بيتان من الدور الاول بوصفهما ترجيعا للأدوار التالية، كما تختتم بهما القصيدة. وهناك أنواع مختلفة من الڤيرليه.

וֶלוּם : الرق الرقيق :

الكلمة مأخوذة من الفرنسية القديمة وتعنى "لحم العجل المذبوح". وقد أطلقت على الرق الرقيق وهو جلد العجل أو الجدى أو الحمل المولود حديثا بعد إعداده للكتابه وصقله بحجر الشب. وقد يستعمل فى التجليد غير أنه قابل للالتواء والتجعد.

וֶלְטַנְשָׁאוּנְג : النظرة الى العالم ، التصور العام :

المصطلح المانى الأصل :"Welt بمعنى العالم" + "Anschauung بمعنى الحدس" والمقصود بالمصطلح هو الاساس الميتافيزيقى لنظرة الانسان الى الأشياء الذى ينبنى عليها تصوره لمعنى الحياة.

וֶלְטְשְׁמֶרְץ : **الاسى العالمى:**

المصطلح المانى الأصل "Welt بمعنى العالم" + "Schmerz بمعنى الالم" ودلالة المصطلح هى تلك الحالة الحزينة الناشئة عن مقارنة العالم كما هو بالعالم كما ينبغى أن يكون حسب معيار مثالى معين وأول من وضع هذا المصطلح هو الكاتب الالمانى الرومانسى چان باول (١٧٦٣- ١٨٢٥) وهو من المصطلحات الرئيسية للرومانسية.

וֶרְבָּלִיזְם : **١- الحشو ، التطويل:**

زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة.

٢- الثرثرة : كثرة الكلام فيما لاتدعو اليه الحاجه.

וַרְיַאנְט : **١- التحريف :**

فى المخطوطات إختلاف بين الأصل المخطوط والنسخ التى أخذت عنه بسبب اهمال من الناسخ.

٢- الاختلاف فى الطبعة : هو التغيير فى بعض أجزاء النص أثناء طبعه بسبب تدارك الخطأ الذى وقع فى الأجزاء التى تم طبعها فعلا.

וֶרִיזְם : **نزعة تمثيل الحقيقة :**

اللفظة مأخوذة أصلا من الايطالية وتعنى "حقيقى". ويطلق المصطلح على أحد المذاهب الايطالية فى الرواية والمسرحية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وهذه النزعة بمثابة انعكاس فى أيطاليا للمدارس الواقعية والطبيعية الفرنسية، فقد قام الناقد الايطالى كاپوانا Capuana (١٨٣٩ - ١٩١٥) بمهاجمة اللون الرومانتيكى والخطابى المتكلف الذى كان سائدا بالمسرح الايطالى فى العقد الثامن من القرن التاسع عشر، وطالب فى مقالات نشرها سنة ١٨٧٢م بأن يتوخى المسرح دراسة الحقيقة، وبعد ذلك اتجه نحو الرواية النثرية الايطالية حاثاً على تحقيق هذا الطلب، وقد تأثر به الكاتب الروائى جيوڤانى ڤرجا Giovanni Verga (١٨٤٠- ١٩٢٢) وشرع يكتب روايات بهذه المسحة الواقعية الجديدة المتأثرة، كما كان المذهب الطبيعى الفرنسى، بروح البحث العلمى فى الوصف. وقد اهتم ڤرجا خاصة بوصف حياة الفقراء

والفلاحين فى صقلية، إلا أنه اختلف عن المدرسة الفرنسية بعدم التزامه الحياد والموضوعية البحته فى رواياتة إذ قد ساد رواياته الشعور بالتعاطف مع الشخصيات فى حياتهم التعسة القاسية. وقد حذا حذو ڤرجا كثير من الكتاب الروائيين الايطاليين من أمثال فيديريكو توتزى Federico Tozzi (١٨٨٣- ١٩٢٠) وماتيلدا سراو Matilda serao (١٨٥٦-١٩٢٧) وغيرهما. إلا أن نزعة تمثيل الحقيقة بدأت فى الزوال مع ابتداء القرن العشرين حينما أخذ جبرييلى داننتسيو Gabriele D' Annunzio (١٨٦٣- ١٩٣٨) يبرز النزعة الجمالية والغنائية فى الشعر والرواية الايطاليين.

ךֶ ךְ בָ ק ף לָ ך : **اللغة المحلية :**

المصطلح مأخوذ من اللاتينية " "Verna" ويعنى "الجارية المولودة فى بيت سيدها". ويطلق المصطلح على اللغة المحلية وهى تلك اللغة التى تتميز بقابليتها للتكلم بها فى أغلب شئون الحياة اليومية فى منطقة معينة أو بين جماعة من الناس. ويتضح ذلك بصفة خاصة بالنسبة لمجتمع يشبه مجتمعات العصور الوسطى حيث كانت توجد لغتان: اللغة المحلية للمداولات العامة واللغة اللاتينية للدراسة والأدب. ومن مآثر عصر النهضة بأوربا رفع اللغة المحلية الى مرتبة لغة أدبية بجوار اللغة اللاتينية، ثم الحلول محلها بعد ذلك.

ךֶ ךְ ס וֹ : **ظهر الورقة :**

فى الكتب الأوربية المطبوعة، اذا فتح الكتاب ، فهو الصفحة اليسرى التى تحمل الرقم الزوجى. وفى الكتب العربية، اذا فتح الكتاب هو الصفحة اليمنى التى تحمل الرقم الزوجى. وقد جرت العادة فى المخطوطات العربية والاوربية بأن ترقم الأوراق لا الصفحات.

ךֶ ךְ סְ ךָ ה : **الرواية :**

كل حالة من حالات النص الذى أجريت فيه تعديلات إما بفعل النساخ أو الرواة أو المترجمين. مثال ذلك روايات الحديث،والترجمة السبعينية للعهد القديم.

ךֶ ךְ סְ י פְּ י קְ צְ ךָ ה : **١- النظم، قرض الشعر:**

الكلمة مأخوذة أصلا من اللاتينية وتعنى "ينظم الشعر" والمقصود به انشاء الأبيات الشعرية على أى نحو كان.

٢- أصول النظم : القواعد التى يجب مراعاتها عند إنشاء الشعر من العروض وغيره.

זַגַ'ל : آ، أ' الزجل :

أحد "الفنون السبعة" فى الأدب العربى، وهو شعر عامى لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الاعراب وصيغ المفردات، وقد نظم على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى مشتقة منها. ويظهر أنه نشأ فى القرن السادس الهجرى ومثاله :

السياسة تخرب الدنيا العمـــار ماتلاقيشى منها غير بس الدمار

يعنى دى شبهتها بلعب القمار شوف ولاحظ حالة الساسة الكبار

لجل ما تصدق بدون ما أحلف يمينى

ז'דנוֹבִיזְם : "الجدانوفيه" :

كناية عن الرقابة الرسمية القاسية التى لا تسمح بأى حال بالانحراف عن الخط الرسمى. وقد سميت بذلك على اسم أندريه الكسندروفيتش جدانوف (١٨٩٦-١٩٤٨) نائب ستالين في الحزب الشيوعى الروسى الذى طالب باخضاع الفنانين والأدباء للخط الرسمى فى روسيا.

"זוֹטָא" : (فرقة) "زوطا" :

فرقة مسرحية أسسها الممثل يعقوب توركوف سنة ١٩٥٨ بهدف تقديم مسرحيات للمهاجرين والمستوطنين الجدد. وقد تجمد نشاطها بعد وفاته سنة ١٩٧٠م.

זוּטוֹת : الشذرات :

شوارد من هنا وهناك لمقالات قصيرة جدا وامثال.

זֵוּגְמָה : العبارة الجامعة :

لفظة يونانية الأصل تعنى "يشدُّ الى نير واحد". ويطلق المصطلح الآن على العبارة الجامعة وهى تركيب بلاغى تؤدى فيه الكلمة الواحدة أكثر من غرض فى الجملة، ويتضح ذلك بصفة خاصة إذا كان الغرضان مختلفين تمام الاختلاف، فيثير بذلك انتباه القارئ للمفارقة بين الغرضين. وهناك أنواع ثلاثة منه : الاول أن تسبق الكلمة الجامعة الغرضين مثال ذلك: يحب الناس الشعر والفاكهة. والثانى أن تكون الكلمة أو العبارة الجامعة فى آخر الجملة، مثال ذلك قوله

تعالى فى سورة الرحمن: "والنجم والشجر يسجدان". والثالث أن تسبق الكلمة أو العبارة الغرض الأول ويسبق مقدرها الغرض الثانى، مثال ذلك قول الشاب الظريف (٦٦١-٦٩٥هـ) :

أَبَتْ رِقّتى إلا الذى يَقتضى الهَوَى   وعزْمى إلاّ ما اقتضى الرأىُ والعقْلُ.

ومثال ذلك فى العبرية تثنية ٣٢/١٣-١٤ :

" וַיֵּנִקֵהוּ דְבַשׁ מִסֶּלַע , וְשֶׁמֶן מֵחַלְמִישׁ צוּר , חֶמְאַת בָּקָר וַחֲלֵב צֹאן " .

"وأرضعه عسلا من حجر وزيتا من صوان الصخر وزبدة بقر ولبن غنم" فالعبارة الجامعة هنا هى الفعل וַיֵּנִקֵהוּ .

ז ו לַ ת : "الزولت" :

نمط شعرى يتصل ببركة اليوتسير יוֹצֵר تنشد بعد عبارة אֵין אֱלֹהִים זוּלָתֶךָ وموضوعه الأمل فى حياة أفضل بجوار الرب ومملكته والدعوة الى انشاء مملكة الرب التى بشر بها أنبياء بنى اسرائيل فى العهد القديم لتكون هذه المملكة منارة لنشر العدل والرحمة لبنى الانسان. وفى هذا النوع من القصائد يستعطف الشاعر الرب للتعجيل بهذه المملكة لانقاذ البشرية من الويلات.

ז'וֹ נְ גְ לֶ ר : الشاعر المتجول ، "الجُنْجلير" :

اللفظة لاتينية الأصل تعنى "المهرج" وهى تسمية أطلقت على الشعراء المتجولين فى العصور الوسطى بفرنسا، وكانوا ينشدون أشعاراً غالبا من نظم غيرهم وخاصة من نظم التروبادور فى الجنوب أو التروڤير فى الشمال. وكانوا يعزفون أيضا على العود، ويرفهون عن الجمهور بالألعاب البهلوانية. راجع חַזָּן נוֹדֵד .

ז'וּ רְ נָ ל : ١- الدورية :

هى النشرة التى تصدر دوريا فى موضوعات يغلب عليها الطابع العلمى الجاد، مثال ذلك مجلات المهن الطبية المختلفة التى تصدر فى القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت.

والدوريات بصفة عامة "כתב עת" لعبت دوراً هاماً فى تطور الأدب العبرى الحديث . ومن أشهر الدوريات العبرية التى أسهمت كثيراً فى تطوير الأدب دوريات :

הכרמל , המגיד , הצפירה , השלוח , המליץ , השחר .

٢- اليوميات : سجل يدون فيه الشخص انطباعاته يوميا، مثال ذلك مذكرات أحمد شفيق باشا فى السياسة وشئون القصر فى أوائل القرن العشرين.

זְיוּף סִפְרוּתִי : التزييف الأدبى :

نشر كتاب ونسبته الى شخص آخر غير مؤلفه الحقيقى لأغراض مختلفة منها دينية (كنسبة الكتاب الى شخص صديق بار لتسهيل انتشاره بين الناس وتصديق ما جاء فيه من أقوال مثال ذلك نسبة "كتاب الخليقة" المنسوب الى ابراهيم الخليل وكتاب "الزوهر" المنسوب الى الحاخام شمعون بن يوحاى ويعتقد الباحثون بأن الحاخام موشى دى ليئون وضع الكتاب فى القرن الثالث عشر). ومنها سياسية خشية مواجهة الرأى العام مثل "برتوكولات حكماء صهيون" الى غير ذلك من الأغراض.

זִירָה" : (فرقة) "زيرا" :

فرقة مسرحية تأسست سنة ١٩٤٩ كانت تعرض أعمالاً من المسرح العالمى لسارتر، وقد تم حلها فى نهاية الخمسينات.

זְכוּת-יוֹצְרִים(מְחַבְּרִים) : الملكية الأدبية، حق التأليف :

حق الطبع والنشر للمؤلف . راجع קוֹפִּירַיְט .

זִכְרוֹנוֹת : المذكرات :

راجع מְמוּאָרִים .

זְמִירוֹת : ١- التراتيل :

قصائد دينية من نوع البيوطيم ذات صبغة شعبية تنشد احتفالا بيوم السبت :

יוֹם שַׁבָּתוֹן אֵין לִשְׁכֹּחַ / זִכְרוֹ כְּרֵיחַ הַנִּיחוֹחַ

יוֹנָה מָצְאָה בוֹ מָנוֹחַ / וְשָׁם יָנוּחוּ יְגִיעֵי כֹחַ

٢- المزامير : كناية عن كل مزمور أو عن كل فصل من فصول المزامير.

זְמַן : الزمن :

يمثل الزمن أحد العناصر الهامة التى يتشكل منها البناء الفنى للرواية، وقد حاول الفلاسفة وضع تصور لمفهوم الزمن حيث قالوا : "ان الزمان كلمة تستعمل عموما فى الاصطلاح الفلسفى لتعبر عن تصور الوقت".

ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التى يقوم عليها فن القص وهناك عدة أزمنة متعلقة بفن القص وهى: زمن الحكاية- زمن الكتابة - زمن القراءة. هذه الأزمنة الثلاثة تكون مثبته فى النص. وبالنسبة لزمن الحكاية فهو أول مستوى زمنى يشد اليه اهتمام القارئ وهو باختصار الزمن الخاص بالاحداث المروية. أما زمن الكتابة فيتعلق بالمدة الزمنية التى يتطلبها فعل سرد الأحداث وهو طبعا غير زمن الكاتب، وهذا الأمر قد يزداد صعوبة حين لاتوجد أية اشارة دالة على تاريخ البدء والانتهاء من كتابه العمل وهو ما يسمى بالسرد غير المعلن تمييزا له عن السرد المعلن الذى يكون متضمنا اشارات دالة على تاريخ بداية ونهاية كتابته. أما زمن القراءة وهو لا يعنى طبعا زمن القارئ بقدر ما يعنى المدة الزمنية التى سيحتاجها القارئ لانجاز فعل قراءة عمل روائى معين، وهى مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة ونوعية القراءة من جهة ثانية وكذا بفعل الظروف النفسية فى جميع الحالات لكونه زمن ذا اتجاه واحد يحدد ادراكنا لمجموع أحداث النص السردى. فزمن الحكاية فى رواية "أيام تسيكلاج" د لساميخ يزهار تستغرق سبعة أيام أما زمن كتابتها فقد استغرق عشر سنوات من ١٩٤٨-١٩٥٨ ولكن المدة الزمنية التى تستغرقها قراءة الرواية أكثر بكثير من زمن الحكاية داخل العمل نفسه، وهذا بالطبع يختلف من قارئ الى قارئ.

وللزمن أهمية فى النص تتضح فى عدة وجوه: يترتب على الزمن عنصر التشويق والايقاع والاستمرار كما أنه يحدد تتابع الأحداث واختيارها. وليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التى تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذى تشيد فوقه الرواية . راجع מָקוֹם .

זְמַן מְסֻפָּר : زمن الحكاية :

يقصد به فى القصة الزمن الخاص بالاحداث المروية. راجع المادة السابقة.

זְמַן הַסִּפֵּר : زمن القص ، زمن السرد (الكتابة) :

يقصد به فى القصة المدة الزمنية التى يتطلبها فعل سرد الاحداث . راجع المادة قبل السابقة.

זְמַן פִּיזִיקָלִי : الزمن الطبيعى (الفيزيالى) :

يعتبر بمثابة الزمن الخارجى فى القصة وهو الزمن الذى يقاس بجهاز قياس الزمن كالساعة مثلا وهو زمن ثابت على معدل معروف فهو يتقدم فى خط مباشر وبنظام ثابت من الماضى الى الحاضر الى المستقبل. ويحتاج مؤلف القصة الى هذا الزمن لتوضيح علاقة القصة بالزمن الموجود خارجها لكى يبنى الوحدات المكونة للقصة أى الكلمات والجمل والفقرات. أما الزمن الداخلى للقصة فإنه يختلف عن ذلك كثيرا. راجع المادة اللاحقة .

זְמַן רִגְשִׁי : الزمن الوجدانى (الداخلى) :

هو الزمن الداخلى للقصة وهو زمن ذاتى، يمكن أن يتسع ويتقلص حسب الظروف وقد لا يكون زمنا متتابعا. فقد نجد فيه فجوات وثغرات، كما أنه لا يشترط أن يوجد به التقسيم المعروف للزمن الطبيعى، الماضى- الحاضر – المستقبل. فمن خلال النظر الى الوراء والى الأمام، ومن خلال ذكريات الماضى وتوقعات المستقبل تتلاشى وتمتزج الفترات الزمنية وبالتالى فان الزمن داخل القصة غير منسق وغير منظم وتتغير سرعته واتجاهه باستمرار والزمن فى يد المؤلف عبارة عن مادة سلسة يمكن أن يشكلها كما يشاء، كجزء لا يتجزأ من تشكيل العمل الأدبى كله.

זֶמֶר : الاغنية :

نص كلامى ملحن أو قصيدة ملحنة بشكل مخصوص إعداداً للغناء.

ז'ֶנֶר , ז'אנֶר : الجنس الأدبى :

الكلمة فرنسية الأصل وتعنى الجنس. ويقصد به فى النقد الأدبى أحد القوالب التى تصب فيها الآثار الأدبية. فالمسرحية مثلا جنس أدبى وكذلك القصة، وهكذا .. ومن عهد النهضة بأوربا حتى أواخر القرن الثامن عشر كان الاعتقاد شائعا بأن كل جنس يتميز تميزاً واضحاً عن غيره من الأجناس الأدبية، كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لابد للأديب أن يتقيد بها. وكثيرا ما كانت المقالات النقدية فى ذلك الوقت تتناول الموازنة بين جنس وآخر أو شرحا للقواعد التى تحكمه. وفى أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسى فرديناند برونتيير Brunetiere نظرية التطور على الاجناس الأدبية، غير أن هذا الاتجاه الحديث يرمى الى عدم التمسك بهذه التفرقة الشكلية لفنون الأدب، كما يدعو الى الاهتمام بتمييز أغراض الأدب فى أجناسه المختلفة.

٢- تصوير الحياة اليومية : مصطلح مأخوذ من تاريخ الفن التشكيلي لوصف أية صورة أو رسم لا يصور موقفاً تاريخياً أو أسطورياً، وانما يصورا ما يتعلق بحياة الانسان اليومية في المجتمع المعاصر للفنان مثل تصوير العمل أو المناظر الداخلية فى المنازل أو ما يسمى بالطبيعة الصامتة أو غير ذلك. وقياساً على هذا امتد هذا المعنى ليشمل كل أثر أدبى فيه وصف لحياة الناس العادية.

ז׳ ק ק ה : المآثر "الجستا" :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى المآثر أو الاعمال. ويقصد به فى العصور الوسطى بفرنسا خاصة عبارة عن قصص نثرية أو منظومة تدور حول الاعمال البطولية لبطل من الأبطال. وقد تطلق أيضا على مجموعة من قصص المغامرات التى شاعت فى العصور الوسطى وكانت تؤخذ من مصادر مختلفة كالاساطير القديمة الاوربية وسيرة الاسكندر والاساطير الهندية واليهودية والآداب الشعبية. ومن أهم كتب هذا النوع كتاب طبع سنة ١٤٧٢م بفرنسا اسمه "مآثر الرومانيين" وأغلب الظن أنه من تصنيف راهب انجليزى وضعه باللاتينية سنة ١٣٣٠ تقريبا، وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من القصص والنوادر الأخلاقية المؤلفة للوعاظ خاصة، ولكل قصة منها عنوان يشير الى فضيلة أو رزيلة معينة، ولها أيضا ذيل يحتوى مغزى القصة. وهذه المجموعة شاعت فى كل أنحاء أوربا مترجمة الى لغاتها الوطنية، ولعل أهم ترجمة لها هى الانجليزية التى قام بها ونكن دى وورد Wynkyn de Worde فى أوائل القرن السادس عشر.

ז׳ ך ג ו ו : الرطانة، اللغة الطبقية :

الكلمة مأخوذة من الفرنسية القديمة "gergon , gargon" وتعنى زقزقة الطيور" ويعنى المصطلح مدلولين : ١- الرطانة : وهى الاسلوب الغريب فى الكلام الذى يصعب فهمه.

٢- اللغة الطبقية : وهى مجموعة العبارات والتركيبات اللغوية التى تتميز بها جماعة من الناس يعملون فى حرفة واحدة كلغة الدبلوماسيين أو الصحفيين مثلا.

ז ך ו ו א ל ה : "الثارثولا" :

نوع من المسرحيات الأسبانية تتبادل فيه الأغانى والقطع الشعرية، فهو بمثابة وسيط بين المسرحية التقليدية والأوبرا. ويرجع اسمه الى اسم قصر الصيد الذى كان يتردد عليه ملك أسبانيا بالقرب من مدريد، وكان هذا النوع من المسرحية يمثل هناك أمامه. ويمكن اعتباره تطورا أسبانيا أصيلاً فى الوقت الذى كانت فيه الأوبرا الايطالية تكتسح كل أوربا، كما كان عصره

الذهبى القرن السابع عشر، وقد كتب نصوصا منه المؤلف المسرحى الشهير كالدرون Pedro Calderon (١٦٠٠- ١٦٨١). وبعد أن اختفى هذا النوع الى حد ما فى القرن الثامن عشر عاد الى الظهور فى القرن التاسع عشر، ولايزال حتى الآن تمثل منه مسرحيات فى كل مسارح أسبانيا.

זֶרֶם : التيار :

اتجاه عام يجذب الأذهان من نحو فكرة معينة أو تذوق خاص، وذلك كتيار التجديد الذى ساد بين أدباء مصر فى مستهل القرن العشرين.

זֶרֶם הַתּוֹדָעָה : تيار الشعور، تيار الوعى :

عبارة ابتدعها الفيلسوف الامريكى ويليام جيمس William James (١٨٤٢-١٩١٠م) فى كتابه "مبادئ علم النفس" (١٨٩٠) للدلالة على انسياب التجارب النفسية داخل الانسان. وقد أخذ بهذه الفكرة فى الأدب للدلالة على فن المؤلف فى وصف الحياة النفسية الداخلية لشخصيات قصته بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التى لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص، إلا أنه يلاحظ أن المؤلف يُجرى على هذا التيار عملية اختيار مبدئية، إذ أنه لا يختار من عناصر سوى ما يتفق ومقتضيات القصة. ويقال أن الفضل فى ابتداع هذا المنهج فى القصص يرجع الى الكاتب الفرنسى ادوارد دى چاردان Edouard Dujardin (١٨٦١-١٩٤٩) الذى كان عضوا فى المدرسة الرمزية الفرنسية، ولكن المثال العالمى لهذا الاسلوب هو رواية "يوليسيز" (١٩٢٢) لجيمس جويس James Joyce (١٨٨٢-١٩٤١) التى يستغل فيها منهج تداعى المعانى وخاصة فى الصفحات الاثنتين والأربعين الأخيرة المكونة من جملة واحدة تمثل فكرة تدور فى ذهن الشخصية الرئيسية مولى بلوم الزوجة. وقد حاول بعض النقاد أن يميزوا بين ما يسمى بتيار الشعور، على النحو الذى وصفناه، وبين المناجاة الداخلية التى تمثل كل الأفكار والأهواء والخواطر الكامنة فى نفس الشخصية بصرف النظر عن ارتباطها بسرد الرواية وخدمتها لغرض فنى معين.

ومن أمثلة هذا التيار فى الأدب العبرى الحديث بعض قصص أورى نيسان جنسين مثال مجموعته القصصية الأولى "ظلال الحياة" ومثل قصة "حصان خشب" ليورام كانيوك الذى يقول عنها: "أن حصان خشب هى القصة الشخصية جدا التى كتبتها، يوجد بها كل ما كان يجب علىّ أن أرويه فى هذه اللحظة بشأن وضعى الحالى،أردت أن أعرف من أنا ولست أنا فقط، بل نحن جميعا".

وقد تردد فى النقد الأدبى العبرى رأى بشأن علاقة ساميخ يزهار بهذا التيار، لأن الحبكة القصصية الخارجية المحدودة فى قصصه فتحت الباب للحبكات الداخلية، وللحياة الخفية، ولتيار الوعى، الذى يسعى فى أعماق النفس. كما استخدمه حانوخ برطوف فى رواية "فى منتصف الرواية" التى يرد جزء كبير من مادتها فى صورة اعترافات أو مونولوج يرويه بصوت عالٍ. أنظر מונולוג פְּנִימִי .

חִבּוּר שִׁירִים : قرض الشعر :

إنشاء الأبيات الشعرية

חַד, חָרוּז חַד : القافية المذكرة :

راجع חָרוּז זָכָרִי .

חַד-בֵּיתִי : أحادى البيت ، اليتيم :

راجع מוֹנוֹסְטִיךְ .

חַד-שִׂיחַ : المونولوج ، الحديث المنفرد :

راجع מוֹנוֹלוֹג .

חִדּוּד : الملحة الذكية :

هى تلك المُلحة التى تعتمد على الاستعمال الذكى فى مناسبة مرحة.

חַדְחָרוּז : وحيد القافية :

راجع מוֹרוֹנַיִם .

חֲדָשָׁה , סִפְרוּת עִבְרִית חֲדָשָׁה : الأدب العبرى الحديث :

يقصد بإصطلاح الأدب العبرى الحديث تلك الآداب التى كتبت بالعبرية خلال الفترة الحديثة من التاريخ اليهودى التى تواكب التيارات الفكرية الرئيسية فى اليهودية مثل الهسكالاه وحب صهيون والصهيونية والتى بدأت فى الظهور منذ الربع الأخير من القرن الثامن عشر الميلادى. وما زال الخلاف قائما حول بداية الأدب العبرى الحديث ، ويرتبط هذا الخلاف بتحديد ملامح هذا الأدب. ويحدد لاحوفر (١٨٨٣ - ١٩٤٧) بداية الأدب العبرى الحديث بظهور الانتاج الشعرى والمسرحى اللأديب حاييم لوتساتو (١٧٠٧ - ١٧٤٧) فى ايطاليا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر. ويرى أن أساس الأدب العبرى الحديث يكمن فى الأدب القصصى بالمضمون والشكل الأوربيين، ومن هذا المنظور يعتبر مسرحيات لوتساتو قمة هذا الانتاج. ويرى لاحوفر وآخرون وفى مقدمتهم ش. هالكين (١٨٩٩-) أن هناك تواليا واستمراراً فى الانتاج القصصى العبرى، على الأقل فى ايطاليا، منذ عصر النهضة، وعلى ذلك فإن الأدب العبرى "الحديث" ليس الا استمراراً لأدب بدأ فى العصر الذهبى فى الأندلس وكتب خلاله أدب قصصى بالشكل والصورة المعتادين فى هذا الوقت. ويرى نقاد آخرون وبينهم يوسف كلاوزنر (١٨٧٤-١٩٥٨) إن بداية الأدب العبرى الحديث مرتبطة ببلورة حركة الهسكالاه بين اليهود، وظهور مجموعة من الكتاب من أبناء جيل مجلة "مأسيف" فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى وفى مقدمتهم نفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٠٥) ورفاقه. ويرى كلاوزنز أن الأدب العبرى الحديث هو أدب علمانى فى وبدأ فى اتجاه جديد من أجل تثقيف الشعب ومن أجل جعله مشابها من حيث الشكل والمضمون الى حد ما لأدب سائر الشعوب الأوربية.

ويقول كلاوزنز أن مواهب لوتساتو الأدبية تفوق حقا مواهب فيزل ولكنه لم يقصد أن يبدأ فترة جديدة في الأدب حيث انشغل غالبية سنوات عمره بالقبالا (التعاليم الصوفية) ولم يكن مهيئا لخلق أدب جديد، كما كان متأثراً بروح العصور الوسطى وكان يقحم القبالا في أعماله الدرامية لذلك فهو ينتمي في نظر كلاوزنز الى العصر الذى يسبق العصر الحديث أما فيزل فقد ناضل كما يقول كلاوزنز من أجل خلق حياة جديدة ومن أجل ترسيخ أسلوب عبرى جديد.

وبالرغم من علمانية الأدب العبرى الحديث، وهى السمة التى كانت واضحة فى العصر الحديث بشكل عام، فان العنصر الدينى قد عبر عنه داخل الأدب العبرى الحديث بصورة طفيفة نسبياً، حيث نلتقى هنا وهناك ببعض المحاولات. وبالرغم من وجود بعض ملامح التقدير للحياة الدينية فى الماضى والتقريظ للتوراة فى بعض هذه الأعمال إلا أنها ليست مشبعة بالعاطفة الدينية. ويقف الناقد الاسرائيلى باروخ كورتسفايل (١٩٠٧-) موقفا معارضا من وجهة النظر القائلة بعلمانية الأدب العبرى الحديث بشكل مطلق، حيث أنه يرى وجود لمسات تقدير للتراث اليهودى فى انتاج معظم الأدباء العبريين فى العصر الحديث. وقد رفض كورتسفايل اعتبار لوتساتو طليعة هذه الحقبة لأن صلب انتاجه فى المجال الدينى.

وهناك تقسيم شائع لحقبة الأدب العبرى الحديث الى عصور بموجب معايير جغرافية وأدبية وفكرية وهو :

أولاً: المرحلة الأوربية (١٧٨١-١٩٢١) وينقسم الى المراحل التالية :

١- أدب الهسكالاه : بداية الأدب العبرى الحديث فى أوربا (١٧٨١-١٨٨١) وينقسم الى:

(أ) الهسكالاه الألمانية (١٧٨١-١٨٣٠). (ب) هسكالاه جاليسيا (١٨٢٠-١٨٦٠).

(ج) الهسكالاه الروسية (١٨٤٠-١٨٨١).

٢- الأدب العبرى الحديث فى أوربا : فى روسيا وبولندا (١٨٨١-١٩٢٠).

ثانيا: المرحلة الفلسطينية الطليعية (١٩٠٥-١٩٤٨) وتنقسم الى :

١- الفترة العثمانية (١٩٠٥-١٩١٧). ٢- فترة الانتداب (١٩٢٠-١٩٤٨).

ثالثا : المرحلة الاسرائيلية من عام ١٩٤٨ حتى الآن.

ومن أشهر شعراء الأدب العبرى الحديث حاييم نحمان بياليك وشاءول تشرنيحوفسكى ويهودا ليف جوردون ونفتالى هيرتس فيزل وميخا يوسف ليفنسون ويتسحاق لمدان وغيرهم ومن أشهر الكتاب مندلى موخير سفاريم وآحاد هاعام وحاييم هزاز وأورى نيسان جنسين ويوسف حاييم برينر وشموئيل يوسف عجنون وغيرهم.

הֲדָשׁוֹת : الأخبار :

تسجيل الحوادث العامة والخاصة الهامة الدولية والمحلية بقصد اذاعتها كتابة أو شفاهاً أو تصويراً بين أكبر عدد ممكن من الناس عن طريق الوسائل المختلفة للإعلام والاتصال بالجماهير.

חוֹבֵב סֵפֶר : مولع بالكتب :

من يُغرم باقتناء الكتب النادرة القيمة، ويبحث عنها، ويحافظ عليها بعناية فائقة. مثال ذلك : المغفور له أحمد تيمور باشا جامع الخزانة التيمورية بدار الكتب فى القاهرة.

חוֹבְבֵי הָאָמָנוּת הַדְּרָמָתִית : أحباء الفن الدرامى :

جماعة أسسها حاييم هرارى مدرس اللغة العبرية فى يافا عام ١٩٠٤ كان الهدف الأساسى منها هو المساهمة فى نشر اللغة العبرية عن طريق تقديم فن مسرحى بها. وقد عملت تلك الجماعة فى فلسطين حتى نشوب الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤، ثم حُلت وتفرق أعضاؤها، وبقى بعضهم فى فلسطين وسافر آخرون الى أوديسا مثل مناحم جنسين الذى أصبح من كبار ممثلى مسرح 'هبيماة' فيما بعد. وقد أطلق عليها أيضا " חוֹבְבֵי הַבָּמָה הָעִבְרִית أحباء المسرح العبرى".

חוֹבְבֵי הַבָּמָה הָעִבְרִית : أحباء المسرح العبرى :

راجع المادة السابقة .

חוּט הַשָּׁנִי : العنصر الاساسى :

مصطلح يطلق على الخط المميز لأديب ما فى القصة.

חֲוָיָה : التجربة :

المعرفة أو المهارة أو الخبرة التى يستخلصها الانسان من مشاركته فى أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة. وكان الشاعر الانجليزى تشوسر Chaucer يميز بين مصدرين للأديب هما : التجربة بالمعنى المشار اليه هنا، والحقائق التى يستفيدها الانسان من الكتب القديمة التى تعتبر كنزاً للذكريات البشرية والحكم التى استخلصها البشر من خلال العصور المختلفة فعلى الأديب فى نظره أن يجمع فى أدبه بين الإثنتين.

وهى غير التجربة التى تعنى التدخل فى مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو للتحقق من صحته (אֶקְסְפֶּרִימֶנְט) .

חוּשׁ : الحاسة، الشعور:

راجع סֶנְס .

חִזּוּק הַתְּהִלָּה בְּצוּרַת הַגְּנַי (הַגְּנַאי) : توكيد المدح بما يشبه الذم :

هو أن تُذكر صفة ذم منفية، ويستثنى منها صفة مدح، كقول ابن الرمى (٢٨٣هـ) :

ليس به عيب سوى أنه لا تقع العين على مثله

أو أن تستثنى صفة مدح من صفة مدح أخرى كقول النابغة الجعدى (مخضرم) :

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يُبقى على المال باقيا

فقد استثنى جوده الذى يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال وقد يسمى أيضا عند علماء البديع " الاستثناء הוֹצָאָה מִן הַכְּלָל ".ومن أمثلته فى الشعر العبرى الاندلسى قول يهوذا اللاوى : רְחַב הַלֵּב כִּרְחַב יָם , וּמָלֵא

נְדִיבוּת – אַךְ יְרָשָׁם מֵאֲבוֹתָיו

واسع القلب كاتساع بحر، وملئ / بالكرم – ولكن ورثهما عن آبائه

חָזוּת : الاستباق ، الاستقدام، التنبؤ :

يقول برنس أنه يعنى قص حادثة قبل موعد حدوثها فى الرواية. ويقول بعض أصحاب النظريات مثل جينيت إن المصطلح يشبه فكرة الإيحاء المستقبلى أى إثارة جو الحادثة المقبلة. والاستباق المستكمل هو ما يحتاجه الروائى لاستكمال سياقه الزمنى، والاستباق المكرر (بكسر الراء الوسطى وتضعيفها) هو ما يسمى بلغة الصحافة الانذار المبكر وهو التلميح بمعلومات سيتكرر تقديمها فى مرحلة لاحقة من القصة.

ويفرق جينيت بين الاستباق الداخلى أى الذى يقع داخل الحيز الزمنى للرواية، والاستباق الخارجى الذى يقع خارج الحدود الزمنية للقصة. وفى بعض قصص المقرا مثل قصة يوسف على سبيل المثال تستخدم أحلام يوسف وفرعون كوسيلة لتوقع حدوث الشئ قبل وقوعه.

חָזוּתִי , חָרוּז חָזוּתִי : القافية البصرية :

راجع חָרוּז חָזוּתִי .

חֲזָרָה : التكرار :

الاتيان بعناصر متماثلة فى مواضع مختلفة من العمل الفنى، والتكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره، فنجده فى الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظرية القافية فى الشعر. وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هى الحال فى العكس. والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجُز على الصدر فى علم البديع العربى.

ومن أمثلته فى الشعر العربى قول قيس بن ذريح :

ألا ليت لبنى لم تكن لى خلة ولم تلقنى لبنى ولم أدر ماهيا

فتكرار الاسم هنا تنويه به وإشارة بذكره وتفخيم له فى القلوب والاسماع. والتكـرار فـى الأدب العبرى كثير فهو موجود فى الأسفار الشعرية وغيرها وفى الشعر العبرى الاندلسى وأيضا فى الشعر العبرى الحديث. ومثال ذلك فى الشعر العبرى القديم سفر المزامير ٢٣/٩٤:

" וּבְרָעָתָם יַצְמִיתֵם יַצְמִיתֵם יְהוָה אֱלֹהֵינוּ "

"وبشرّهم يفنيهم يفنيهم الرب الهنا" وسفر اشعيا ١٩/٣٨" חַי חַי הוּא יוֹדֶךָ " "الحى الحى هو يحمدك" (أيضا فى حزقيال ٣٢/٢١، وتكوين ١١/٢٢، ملوك ثانى ١٩/٤، اشعيا ١٩/٢٤، قضاه ٢٣/٥-وغيرها) والتكرار فى الأسفار لايوجد فقط فى كلمات أو عبارات متجاورة بجانب بعضها ولكن أيضا على مسافات متباعدة مثل عبارة בַּיּוֹם הַהוּא (عـــــاموس ٩/٨، ٩/١٣، ١١/٩). ومثاله فى الشعر العبرى الأندلسى قول صمويل الناجيد منادياً القدس :

הִתְנַעֲרִי הִתְנַעֲרִי וּבְיוֹם פְּדוּת הִתְבַּשְּׂרִי

أستيقظى استيقظى / وبيوم الفداء أبشرى

٢ ومثال التكرار فى الشعر العبرى الحديث قصيدة " בָּאוּלָם הָרֵיק الصالة الخاوية" ليهودا عميحاى:

שיירות בלי גמלים ובלי אדם
ובלי קול , יצאו , ויצאו , ויצאו

قوافل بلا جمال وبلا انسان

وبلا صوت، خرجت وخرجت وخرجت

فمن خلال تكرار لفظة יָצְאוּ يريد الشـاعر أن يوحـى لنـا بكـثرة عدد مـرات خـروج القوافل الى الحروب بلا جدوى، وبدون داع وهو ما يعنيه مـن أنهـا قوافـل بـلا جمـال ولا إنسـان ولاصوت.

ومثاله أيضا قصيدة " אוֹתוֹת اشارات" للشاعر أفراهام شلونسكى :

בְּרֶמֶז חֲזִיזִים הִתְרָה בָּהֶם הַפַּעַר
בְּנוֹטְרִיקוֹן שֶׁל אֵשׁ – אוֹתוֹת,אוֹתוֹת,אוֹתוֹת !

باشارة برق أخذتهم الصاعقة

بقليل من النار، اشارات، اشارات، اشارات

חֲזָרָה כְּלָלִית : الاعادة العامة، "البروفه جنرال" :

التدريب النهائى لتمثيل الرواية المسرحية بالملابس والمناظر التى ستظهر فى العرض الرسمى. وغالبا ما يقدم ذلك التدريب الشامل قبل ليلة إفتتاح العرض. إنها الليلة الأولى – غير الرسمية – لعرض المسرحية.

חִזְרָם : اللازمة، القرار :

عبارة أو بيت أو مجموعة أبيات تتكرر فى آخر كل مقطع أو دور شعرى من القصيدة. مثال ذلك : "لست أدرى" فى القصيدة الغنائية المشهورة بهذا العنوان لشاعر المهجر ايليا أبى ماضى. أنظر רֶפְרֵן .

חִידָה : اللغز، الأحجية :

سؤال يتضمن أوصافا لشئ ما، ويطلب من المخاطب تعيين ذلك الشئ وذلك غالبا بقصد الاختبار الذهنى أو الترفيه، وله أنواع: منها ما يصف الشئ بعبارات غامضة ويطلب معرفة الموصوف عن طريق القياس أو المقارنة مثال ذلك اللغز الذى حله الملك أوديب حينما سأله الاسفينكس: ماهو الشئ الذى يمشى على أربع فى الفجر واثنين ظهراً وثلاث مساءً؟ والجواب هو الانسان فى فجر حياته وشبابه وشيخوخته. ومنها ما يتضمن التلاعب فى حروف الكلمة بالحذف أو الزيادة مثال ذلك : كلمة إذا أهمل ثانيها كانت اسما لحشرة تخرج طعاماً شهياً واذا أعجم ثانيها أصبحت علماً على شجرة تنتج ثمراً جنياً. والجواب النحلة والنخلة. ومنها ما يتخذ شكل التمثيلية التحزيرية التى يمثل فيها شخص مشهداً يصور كلمة أو مقطعا من كلمة، ويطلب من المشاهدين أن يخمنوا المراد، مثال ذلك فوازير رمضان فى التليفزيون المصرى.

ويرجع اللغز، حتى فى صوره الأدبية الى عهد بعيد فنجده مستعملا مثلا فى الأساطير الأشورية واليونانية القديمة حيث تصور ألسنة مثلاً شجرة ذات إثنى عشر غصناً، يذبل الواحد تلو الآخر، ثم ينمو من جديد، أو القطعة من نثير الثلج عصفورا ناصع البياض مجرداً من الجناحين تزدرده فتاة مقطوعة اليدين (كناية عن الشمس)، فيبدو اذن أن الألغاز القديمة كانت ذات صلة بالرمزية والمجاز.

وتوجد الالغاز فى "العهد القديم" مثال سفر القضاه (١٤/١٤ وما بعده): 'من الآكل خرج أُكُلٌ ومن الجافى خرجت حلاوة......" ومثال مزامير ٤٩/٥ وحزقيال ١٧/٢ كما توجد أيضا فى الجمارا والمدراشيم.

كما استخدم بعض شعراء اليهود الالغاز أيضا فى الشعر مثل يهود اللاوى وافراهام بن عزرا فمن أحد ألغاز هذا الأخير عن القلم قوله :

רְאֵה דָּבָר אֲשֶׁר דָּרוּץ / בְּלִי רֶגֶל לְכָל עֵבֶר

انظر الشئ الذى يجرى بدون قدم فى أى اتجاه

חִידַת מִלִּים : الأحْجية اللفظية :

لغز يتبارى الناس فى حله للوصول الى المقصود منه. مثال ذلك: 'كلمة مكونة من أربعة أحرف إن أُعجمَ ثانيها كانت الكلمة اسما لشجرة تُخْرِج ثمراً جنياً ، وإن أُهْمل من النقط كانت اسما لحشرة تفرز طعاما شهيا'.

חִיּוּב בְּהַשְׁלָלָה : الاثبات بالنفى :

راجع לִיטוֹטָה .

חִיּוּב וּשְׁלִילָה : الايجاب والسلب :

راجع שְׁלִילָה וְחִיּוּב .

חִיּוּבִי , גִּבּוֹר חִיּוּבִי : البطل الايجابى :

راجع פּוֹזִיטִיבִי .

חַיּוֹת , סִפְרֵי-חַיּוֹת (מִשְׁלֵי-חַיּוֹת) :القصص الحيوانى :

فى العصور الوسطى : بأوربا مجموعة من القصص كانت شخصياتها من الحيوان المتقمص خصائص البشر، كما كانت هذه القصص نوعا من القصص الرمزى المقصود به نقد المجتمع عامة والكنيسة خاصة. ومن أشهر هذا النوع "رواية الثعلب" Roman de Renard التى ازدهرت بفرنسا فى القرن الثانى عشر، وقلدت فى كل الآداب باوربا بعد ذلك. وقد كان للعرب قصص على لسان الحيوان ويمكن أن يقال -اجمالاً- إنها كانت إما فطرية إسطورية تشرح ما سار بين الناس من أمثال واما مأخوذة من أسفار العهد القديم (تكوين ٦/٨-١٢).

חַיֵּי עַנְתְרָה : سيرة عنترة :

راجع עַנְתְרָה .

חַיָּל מִתְרַבְרֵב : الجندى المتبجح :

هو عنوان ملهاة ألفها المؤلف المسرحى الرومانى پلاوتوس Plautus (٢٥٤ تقريبا ١٨٤ق.م) وقد أضفت هذه المسرحية اسمها على احدى الشخصيات النمطية فى الملهاة عبر العصور، وهى شخصية الجندى المتبجح الفخور بنفسه وبشجاعته على حين أنه فى واقع الأمر جبان، ويكشف أمره من حين لآخر، فيصبح أضحوكة للجمهور وللشخصيات الأخرى فى الملهاة ومن أشهر أمثلة هذه الشخصية فى الملهاة الانجليزية شخصية بوباديل Bobadil فى ملهاة بن جونسون "كل رجل بمزاجه" (١٥٩٨) التى اشترك فيها شكسبير كممثل.

חִיצוֹנִיִּים , סְפָרִים חִיצוֹנִיִּים : الكتابات الخارجة :

راجع סְפָרִים חִיצוֹנִיִּים .

חָכְמַת ב"ס (בֶּן - סִירָא) حكمة بن سيراخ :

راجع בֶּן - סִירָא .

חָכְמַת הַדִּבּוּר : ١- علم البلاغة :

أن تصاغ المعانى الجليلة بعبارات صحيحة، فصيحة الالفاظ، تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها.

٢- علم البيان : تأدية المعنى الواحد بطرق مختلفة من تشبيه ومجاز وكناية.

חָכְמַת הַדְּרוּשׁ (הַדְּרָשָׁה) الوعظ والارشاد :

مجموعة القواعد والاصول المنهجية التى يقوم عليها تكوين الخطب الدينية والقاؤها. وهذه المبادئ هى فن قائم بذاته يدرس فى كلية أصول الدين من الجامعة الازهرية بالقاهرة كما يدرس أيضا فى كليات اللاهوت المسيحية.راجع סִפְרוּת הַדְּרוּשׁ .

חָכְמַת יִשְׂרָאֵל : العلوم الاسرائيلية :

يطلق على العلوم اليهودية كالأدب العبري والحضارة اليهودية والتاريخ اليهودى واللغة العبرية .... الى غير ذلك.

חָכְמַת הַנִּסְתָּר : الحكمة الباطنية، الحكمة السرية :

كناية عن "القبالا" التى تفسر الكتاب المقدس بالطريقة الصوفية تسمى باختصار ח"ן

راجع קַבָּלָה .

חָכְמַת הַסּוֹד : الحكمة الباطنية ، الحكمة السرية :

راجع المادة السابقة .

חִלּוֹנִי : العَلْمانى :

راجع סֶקוּלָרִי .

חִלּוּף פִּתְאוֹמִי : الاستطراد :

هو أن يأخذ المتكلم فى معنى ، وقبل أن يتمه يأخذ فى معنى أخر. ويسميه ابن المعتز (٢٩٦هـ) حسن الخروج. وذلك كقول حسان بن ثابت (٥٤هـ) :

إن كنتِ كاذبةَ الذى حدَّثْتِنِى فنجوت منجى الحارث بن هشام

ترك الأحبة إن يقاتل دونَهُمْ ونجا برأس طِمِرَّةٍ ولجام

(الطِّمِرَّة أنثى الطِّمِرّ ، وهو الفرس الجواد).

فقبل أن يأتى بجواب الشرط استطرد فأخذ يحكى ما فعله الحارث بن هشام،أو بعبارة أخرى خرج من الغزل الى هجاء الحارث بن هشام.

ومن امثلة الاستطراد فى الشعر العبرى البيت الذى يصف فيه صمويل الناجيد يوم المعارك التى خاضها الملك ضد جيوش خصمه.

וְהַיּוֹם יוֹם עֲרָפֶל וַחֲשֵׁכָה / וְהַשֶּׁמֶשׁ כְּמוֹ לִבִּי שְׁחוֹרָה

واليوم يوم ضباب وظلام / والشمس مثل قلبى سوداء

فهو يصف يوم الحرب وأهواله وفجأة ينتقل ليعبر فى كلمتى כְּמוֹ לִבִּי عما يعتمل فى أعماق قلبه فى تلك الساعة ويتحدث بأسف عن ظلمة اليوم التى تشبه ظلمة قلبه.

وقد اختلف اليهود فى ترجمة 'الاستطراد' الى العبرية فمنهم من أطلق عليه " חִלּוּף פִּתְאוֹמִי " أى التحول المفاجئ، ومنهم من أطلق عليه " סְטִיָּה " أى "الانحراف"، ومنهم من أطلق عليه " קְפִיצָה "أى "القفز". أنظر أيضا דִּיגְרֶסְיָה .

חִלּוּפֵי - נֻסְחָאוֹת : تغير النصوص :

عدة نصوص لمصدر واحد مثل كتاب قديم منسوخ بخط يد.

חֲלוּצִי , שִׁירָה חֲלוּצִית : الشعرالحالوتسى :

شعر يحفل بالدعوة الى الكدح والعمل على تعمير القفار، واستيطان جنبات البلاد، أملا فى تحقيق الحلم القومى الصهيونى. وقد سعى فيه الشاعر لاضفاء هاله من القداسة والبطولة على الرواد الحالوتسيين. ومن أمثلة الشعراء الحالوتسيين أورى تسفى جرينبرج وافراهام شلونسكى.

חִ ל ּו ק : التقسيم :

هو أن يُذكر المتعدد أولا، ثم يذكر ما لكل فرد من أفراده على التعيين. ويقول قدامه فى صحة التقسيم "وهى أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها". ومثال ذلك قول أبو الطيب المتنبى :

سهاد لأجفان وشمس لناظر   وسقم لأبدان ومسك لناشق

والتقسيم عند ابن رشيق هذا البيت من التقسيم الجيد لأنه لم يبق جواب سائل إلا أتى به، فاستوفى جميع الأقسام وقد سماه البعض" التفصيل פֵּרוּט ".

والتقسيم موجود بكثرة فى الأدب العبرى فى نصوص العهد القديم ومثال ذلك حزقيال ٥/٣: " כִּי לֹא אֶל עַם עִמְקֵי שָׂפָה וְכִבְדֵי לָשׁוֹן ..... "

"لأنك غير مرسل الى شعب غامض اللغة وثقيل اللسان..."

ومن التقسيم فى الشعر العبرى الاندلسى قول موسى بن عزرا :

וְלוֹ חֵן עפרי ם וזוֹהַר מְאוֹרִים

ושאגת כְּפִירִים ונִדְבַת עֲנָנִים

وله رشاقة الظباء وسطوع أنوار / وزئير أسود، وسخاء سحب.

חֶ לְ קֵ י הַ דִּ בּ ר (הַדִּבּוּר) أجزاء الكلام ، أنواع الكلمة :

فى اللغة العربية: الالفاظ المفردة التى تتألف منها الجمل المفيدة، وهى ثلاثة: الاسم، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم وليس الزمن جزءاً منه. والفعل، وهو ما يدل على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه. والحرف، وهو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم.

قال ابن مالك فى الفيته :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم   واسم وفعل ثم حرف الكلم

وفى اللغات الأوربية اعتاد النحاه منذ عهد الإغريق والرومان تقسيم أنواع الكلام تسعة أقسام،الاسم، الأداة، الصفة، الضمير، الفعل، الظرف، حرف الجر، حرف العطف، صيغة التعجب.

חֹמֶר : ١- المادة :

ما به يتكون الشئ كالرخام الذى يُصنع منه التمثال، وتقابل الصورة وهى الشكل الذى يحدد الشئ كشكل التمثال وتستعمل كلمة المادة أحيانا فى تاريخ آداب العصور الوسطى بأوربا بمعنى الموضوع أو مجموعة الشخصيات التى تتناولها مجموعة معينة من القصص الشعرية والملاحم كموضوع أو مادة بريطانيا أو فرنسا أو روما.

٢- التكوين : مصطلح يستعمل أحيانا ليدل على الكلمات والصور البلاغية التى يتألف منها الأثر الأدبى، على أن تتناول هذه العناصر من حيث ارتباطها بعضها ببعض.

חֲמֶשִׁיר : الخمسية :

مقطوعة شعرية فكاهية تتألف من خمسة أبيات. راجع לִימֶרִיק .

חֲמֶשִׁית : الخماسية :

قصيدة قصيرة تتألف من خمسة أبيات نظمت عليها الشاعرة الأمركية ادلايد كرابسى Adelaide Crapsey فى اللغة الانجليزية، غير أن ابياتها الخمسة يامبية ومؤلفة من مقطعين، ثم أربعة، ثم ستة، ثم ثمانية، ثم إثنين. وفى الشعر الفرنسي وُجد هذا النوع منذ القرن الخامس عشر وفيه يلتزم الشاعر بقافيتين فقط، ويبدأ وينتهى ببيت من اثنى عشر مقطعا والثلاثة المتوسطة كل منها من ثمانية مقاطع.

٢- اَلْمُخَمَّس: فى الشعر العربى : يتركب من خمسة أشطر، الأربعة الاولى متفقة فى القافية والخامس مستقل، غير أن قافيته تتكرر فى كل شطر خامس. مثال ذلك مخمس ايليا أبو ماضى "يا بلادى".

חֶסֶר : الحذف ، الاضمار :

راجع אֶלִיפְּסִיס .

חֲסִידוּת : الحسيدية :

راجع סִפְרוּת חֲסִידוּת .

חֲסִידִי : تعبدى "حسيدى" :

صفة تطلق على الكلام، نثرا كان أو شعراً الذى موضوعه تمجيد الإله والتماس الرحمة منه وشدة تعلق العبد به أكثر من أن يقصد به التأثير الأدبى، مع أنه قد يكون من الأدب الرفيع.

راجع ספּוּר חֲסִידִי .

חֹסֶר מִלּוֹת חִבּוּר : حذف الروابط، الفصل :

حذف حروف العطف التى تربط عادة بين الجمل أو الكلمات بقصد التأثير، مثال ذلك قوله تعالى "يدبر الأمر يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون".

חֹסֶר סֵדֶר דִּקְדּוּקִי : فقدان التتابع :

الانتقال المفاجئ الى جملة ثانية قبل أن تتم الجملة الأولى وذلك كقولك : ينبغى أن تذهب الى .... اذهب الى حيث تشاء.

חֲסַר רֹאשׁ : فاقد الرأس :

صفة لبيت الشعر اليونانى وخاصة ذى التفعيلات الست، الذى كان ينقص القصير منه على الخصوص المقطع الاول، وقد كان هذا أيضا فى الشعر الانجليزى.

חֲצָאִי : الشطر :

راجع צֶלַע .

חֲצִי טוּר : الشطر ، المصراع :

راجع הֶמִיסְטִיךְ .

חִקּוּי : المحاكاة :

هذا المفهوم هو أساس نظرية أرسطو فى ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية، فقال فى الباب الأول من كتابه "فن الشعر": "فشعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدثورمبى. واكثر مايكون من الصفر فى الناى واللعب بالقيثاره– كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء : إما باختلاف ما يحاكى به، أو باختلاف ما يحاكى، أو باختلاف طريقة المحاكاة، فكما أن من الناس من يحاكون الاشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بوساطة الصوت . فكذلك الأمر فى الفنون التى ذكرناها، فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والايقاع، إما بواحد منها على

الإنفراد أو بها مجتمعه". كما اعتبر أرسطو المحاكاة غريزة انسانية أساسية فى الفصل الرابع من "فن الشعر"،ولكنه ذهب خطوة أخرى الى الأمام بتعريفه المحاكاة لا على أنها تقليد لواقع محسوس وإنما بوصفها تقديما لما سماه بالكليات التى شرحها فى الفصل التاسع من "فن الشعر" قائلا "الكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله فى حال ما على مقتضى الرجحان أو الضرورة..."

والكليات عند أرسطو لا تتصل بالمثل الأفلاطونية بصلة ما، بل تمثل طرق التفكير والشعور والعمل لدى البشر، كما تظهر فى كل زمان ومكان، لذلك عرف أرسطو المأساة فى الفصل السادس من "فن الشعر" بما يأتى: "فالتراجيديا هى محاكاة فعل جليل، كامل، له عِظَمٌ ما، بكلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الإنفعالات". وتنحصر المحاكاة لدى أرسطو فى حبكة السرد الشعرى أو المسرحى، ويعنى أرسطو بالحبكة لا مجرد تتابع للأحداث بل بنية محكمة لها يربط الشاعر بين أجزائها حتى يكون كُلاً عضوياً مكتملاً، فالشاعر عند أرسطو مشكل للحبكة التى لم تكن موجودة من قبله، وذلك بصرف النظر عن أن نقطة بدايته هى التاريخ أو الأساطير المتوارثة أو مجرد ابتكاره، فالشاعر عنده بمثابة صانع لحبكاته، والمعروف أن الفعل "نظم الشعر" باليونانية القديمة من معانيه "صَنَعَ ونسّق". فالمحاكاة الأرسطاطيلية اذن قريبة جداً من فكرة الخلق والابداع، علما بأن هذا الخلق لا يتناول مجرد عالم خيالى يَمْثُل فى ذهن الشاعر دون غيره، وانما يتناول تقديما حياً لأفعال البشر" على مقتضى الرجحان أو الضرورة". وقد لعب مفهوم المحاكاة الأرسطاطيلى دوراً مهما جداً فى مدارس النقد الأوربية منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر.

חִקּוּי צְלִילִים : حكاية الاصوات ، التسمية المحاكية :

راجع אוֹנוֹמָטוֹפֵּיאָה .

חֲקִירָה בִּקָּרְתִּית : البحث النقدى :

الكتاب أو المقال الذى يعالج مسألة ما علاجاً مصحوبا بالتحليل والنقد، وذلك ككتاب "مستقبل الثقافة فى مصر" للدكتور طه حسين.

חֵקֶר הַדְּיוֹקָן : ١- دراسة الأيقونات :

بحث فيما يختص بفن تصوير الأيقونات وتاريخها.

٢- دراسة المصورات :دراسة التصويرات المختلفة لموضوع ما عبر العصور أو في عصر معين، وذلك مثل دراسة ميلاد السيد المسيح عند المدارس التصويرية المختلفة.

٣- دراسة الصور الدينية : دراسة الموضوعات والرموز والشخوص المصورة والنقوش الزخرفية المتصلة بدين من الأديان ممثلة في الفن.

חֵקֶר הַמְּנוֹנִים : علم التراتيل :

وهو الدراسة التفصيلية لتاريخ التراتيل الدينية في الكنيسة المسيحية منذ أصولها. فيعالج عصر الكنيسة اليونانية القديمة، حيث كانت التراتيل والمزامير العبرية القديمة تحول الى ايقاعات وألحان يونانية .كما يعالج بعد ذلك ازدهار الترانيم اللاتينية في الطقوس الدينية التي كانت تؤدى في الأديرة، وذلك خاصة في القرون السبعة الأولى للمسيحية الغربية.

وأخيراً تمتد هذه الدراسة الى دخول الترنيمة في اللغات الأوربية الوطنية عن طريق الكاثوليكية والبروتستانتية، كما تُعنى بتطور الأصول العروضية والموسيقية لهذا النوع من الانشاد الديني.

חֵקֶר הַפַּפִּירוּסִים : علم البردى :

راجع פַּפִּירוֹלוֹגְיָה .

חָרוּז : القافية :

عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات أو الأشطر من القصيدة أو هي كما عرفها العروضيون العرب : آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الواقع قبل أولهما. مثال ذلك قول المتنبي (٣٥٤هـ):

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا

فالقافية على هذا هي (نانا). وقد تتغير القافية تبعا لما تمليه المناسبة الشعرية على الناظم نفسه، أو لنفسه الطويل وتمكنه، فقد يلتزم القافية في عدة أبيات ويغيرها في أبيات أخرى، أي أننا قد نجد القافية في القصيدة الواحدة متعددة النهاية.

وقد اتجهت مجموعة من شعراء العربية يعرفون باسم "جماعة أبوللو" الـى عدم تقيدهم بالقافية، وأطلق على شعرهم "الشعر الحر".

واذا كانت القافية هى عدة أصوات تتكرر فى أواخر الابيات أو الشطور فإن الروى هـو آخر هذه الأصوات، وتنسب القصائد الى هذا الصوت فيقال مثلا سينية البحترى وهمزيـة شـوقى وهكذا.

وقد وردت فى بعض أشعار "العهد القديم" مواضع لفقرات مقفاه مثال ذلك اشـعيا ٦/٥٣
" כֻּלָּנוּ כַּצֹּאן תָּעִינוּ / אִישׁ לְדַרְכּוֹ פָּנִינוּ ومثـال حزقيـال ٩/١٣:
" וְהַחוֹזִים שָׁוְא וְהַקּוֹסְמִים כָּזָב " .
ويذكر النقاد أن القافية فى هذه النماذج لم تكن مقصودة أبداً وانمـا جـاءت مصادفـة، فلم يكن هناك شعر مقفى ينتهى بقافية فى كل سطر بـل كـان يعتمـد علـى اللحـن أو النغمـة فـى آخـر السطور (راجع أيضا أيوب ٢١/٤،٢٨/١٦،٣٣/٧).

وتدل المصادر على أن القافية وجدت فى الشعر العبرى الدينـى. ومـن اوائـل الشـعراء العبريين الذين استخدموا القافية فى قصائدهم الدينية الشاعر ياناى الذى عاش فى القـرن الخـامس الميلادى والشاعر يوسى بن يوسىالذى عاش فى القرن السادس الميلادى.

وكان للشعراء العبريين طريقتهم الخاصـة فـى استخدامهم للقافيـة وكـانت تلـك الطريقـة مختلفة عن الطريقة العربية السائدة فى تلك الفترة فالشاعر العبرى لم يكن يعمد الى تكرار حـرف واحد فى كل القصيدة ، إنما يكرر حرفاً واحداً فى فقرة واحدة من فقـرات قصيدتـه ثـم يغـير هـذا الحرف فى الفقرة التالية، ويأتى بحرف آخر فى الفقرة التى تتلوها وهكـذا .. نحـو (أ أ ب ب ج ج ج). وظل الشعراء العبريون يقفون قصائدهم على هذا النحـو حتـى منتصـف القـرن العاشـر الميلادى عندما بدأ تطور الشعر العبرى فى الأندلس ممثلا فـى دخـول فنـون جديـدة فيـه، وبدايـة نظمه فـى بحـور الشـعر العربـى. وقـد أصـاب التطـور جـانب القافيـة أيضـا، حيـث بـدأ الشـعراء العبريون يكررون حرف القافية فى كل أبيات القصيدة علـى الطريقـة العربيـة مثـال ذلـك قصيـدة " ציון הלא תשאלי לשלום אסיריך "ليهودا اللاوى التى تتكرر فيهـا القافيـة "ריך"من أول بيت فى القصيدة الى آخر بيت. ويتوقف عدد أصوات القافية فى الشـعر العـبرى الوسيط وفقا لبنية الكلمة المقفاه، فاذا كان المقطع الأخير مفتوحاً (مطلقاً) مثل" הודוֹ " كـانت القافية مؤلفة من صوتين (نغمتين) هما דוֹ (صـوت وحركـة) واذا كـان المقطـع الأخـير مغلقـا (مقيداً) مثل חִידוֹת كانت القافية مؤلفة من ثلاثة أصوات هى דוֹת(صوت وحركة وصوت).

ويختلف الشعراء فى وضع القافية. فهناك القافية المتتابعة حيث يقفى كل بيت، وهناك القافية المتبادلة (المتناوبة) وفيها يقفى البيت الأول مع الثالث والثانى مع الرابع. وكذلك استخدموا القافية المزدوجة أى أن البيت ينقسم الى قسمين يقفيان مع بعضهما غير أن هذه القافية دخلت الشعر العبرى فى مرحلة متأخرة مع تقديم الوزن. وقد استخدم شعراء الهسكالاه القوافى المنبورة الصدر فقط (المقطع السابق للأخير) مثال قصيدة "من قصائد الشتاء" لحاييم نحمان بياليك :

אָרֹב אָרַב לִי הַשֶּׁמֶשׁ ,
וְאַךְ רָאָנִי – קָם הֵעִיר בִּי
כָּל חֲבִיתוֹתָיו – וְרוּחַ פְּרָצִים ,
עֹז וְחֶדְוָה נִמְסָה קִרְבִּי .

٢- بيت الشعر : كلام موزون إشتمل على شطرين، أولهما الصدر وثانيهما العَجُر، ويعتبر فى القصيدة وحدة قائمة بذاتها.

٣- موزون، مقفى ، مُسَجَّع : راجع פְּרוֹזָה חֲרוּזָה .

חָרוּז בָּרוּעַ : القافية المعيبة :

هى القافية التى لا تتمشى مع القواعد التى وضعها علماء العروض لها، بل يلحقها عيب من العيوب. ومن هذه العيوب فى الشعر العربى ما يتعلق بما قبل الروى، ومثالها :

سناد الرِّدْف (الردف أحرف العلة الثلاثة الملتزمة قبل الروى) وهو أن يجئ بيت مردوفا وآخر ليس فيه رِدْف أو مردوفا بحرف مخالف، مثال ذلك : رياض، وبغيض.

חָרוּז זָכָרִי (חַד) : القافية المذكرة :

هى القافية التى يتقفى فيها المقطع الأخير المنبور مثل שׁוֹר – חֲמוֹר ويتساوى فيها حركة واحدة ومقطع واحد، مثال ذلك (דָּם – יָם)، مثال قصيدة "صلاة النار" للشاعر ش. شالوم:

אֶל הָאֵשׁ אֶל הָאֵשׁ
הִתְפַּלְּלוּ כָּל פָּז וָשֵׁשׁ

חָרוּז חַד : القافية المذكرة :

راجع المادة السابقة

חָרוּז חֲזוּתִי : **القافية البصرية :**

عبارة عن اتفاق كلمتين أو أكثر بأواخر الأبيات كتابة لا نطقا مثال ذلك فى العبرية "قصائد فى الغابة" لافراهام شلونسكى :

הַקְשֵׁב , פִּי אָבִינָה , אָבִי , פִּי עָוִינָה

הַקְשֵׁב , פִּי רָבִינָה , אָבִי , פִּי רָוִינָה

وليس لهذه القافية نظير فى العربية.

חָרוּז חָפְשִׁי : **الشعر الحر :**

١- نوع من الشعر الفرنسى "Vers Libre" لم يكن يلتزم بقواعد العروض المعروفة مثل الحكايات الشعرية التى كان يكتبها لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) ثم أطلق هذا المصطلح بصفة خاصة على شعر بعض شعراء الحركة الرمزية فى أواخر القرن التاسع عشر الذى يتميز بمحاولته محاكاة ألحان الموسيقى فى النظم الشعرى مع ابراز النبر الذى لم يكن من مميزات الشعر الفرنسى قبل ذلك ، والميل الى استعمال الأبيات ذات الأعداد الفردية فى المقاطع والأخذ بنظام القافية أحيانا وتركه أحيانا أخرى، والتزام الجناس بدل القافية أحيانا. ويعتبر جوستاف كان Gustave Kahn (١٨٥٩-١٩٣٦) وجول لافورج Jules Laforgue (١٨٦٠-١٨٨٧) وجان موریاس Jean Moreas (١٨٥٦-١٩١٠) من رواد الشعر الحر الفرنسى.

٢- يطلق المصطلح بشكل عام على ذلك الشعر الذى لا يتقيد بالوزن أو القافية ويعتمد على تجنيس الأصوات بدلا من القافية وعلى الايقاع بدلا من الوزن. ويمكن القول بأن أغلب الشعر المعاصر فى أغلب اللغات قد تحول الى الشعر الحر. ومن أمثلة ذلك فى العربية شعر صلاح عبد الصبور وعبد المعطى حجازى.

ولقد كان من تأثير الشعر الأوربى الجديد، وخاصة بعد الحرب العالمية الاولى أن ظهر قدر كبير من الشعر الحر فىالأدب العبرى، غير أن درجات هذا التحرر وأشكاله كانت متنوعة. ومن أمثلته فى العبرية شعر أورى تسفى جرينبرج وافراهام بن اسحاق. ولكن يلفت النظر أن هذه الطائفة من الشعر يوجد فيها فى أغلب الأحوال نوع أو آخر من الانماط الوزنية أو العروضية، التى تشكل على الأقل إطار يتم الخروج عنه، أو فلنقل خلفية يستند اليها الايقاع الحر.

ومن أكثر هذه الأنماط انتشاراً فى هذا المجال منذ الحرب العالميـة الاولـى، ومـن أقلهـا نزوعا الى "التحرر" ما أطلق عليه "شبكة الانابست" التى أخذت عن بعض الشعراء الـروس مثـل بلـوك (١٨٨٠-١٩٢١) ويسينين (١٨٩٥-١٩٢٥) وأخماتوفـا (١٨٨٨-). ولقـد كـان مـن متبعى هذا النمط فى الشعر العبرى ولكن بتنويعات مختلفة يوكابد بـت مريـام (١٩٠١-) وناتان الترمان (١٩١٠-) ولينه جولدبرج (١٩١١-).

ويمكن أن توصف هذه الشبكة بأنها إيقاع يقوم على عدد قل أو كثر من النبرات فى كـل سطر، مع قدر محدود من الحرية، فيمـا يختص بعدد المقـاطع غير المنبـورة، الواقعـة بيـن كـل نبرتين. فالمعتاد هنـا السماح بتدفق تفـاعيل الأنابسـت، ثـم يجـئ الانحـراف، أو "التوقـع الـذى لا يتحقق" وذلك بالنقص المفاجئ وغير المتوقع لمقطع غير منبور هنا أو هناك، فكأننـا بـازاء شـبكة حدثت بها بعض الخروق.

חָרוּז כָּפוּל : القافية المضاعفة :

هى القافية التى تأتى فى بداية الأبيات وفى نهايتها كقول أفراهام شلونسكى :

אָפְלוּ יְעָרוֹת
זֶה לֵילָה בְּלֵילָם
שָׁפְלוּ צַמָּרוֹת
יְבוּלָה יְבוּלָם

חָרוּז לְמַרְאִית עַיִן : القافية البصرية :

راجع חָרוּז חֲזוּתִי .

חָרוּז מַלְכוּתִי : القافية الملكية :

نوع من القوافى الانجليزية، سميت كذلك نسبة الى الملك جيمس الأول، ملك سكوتلاندا، لأنه استعملها فى قصيدته الطويلة "سفر الملك" (١٤٢٣م) غير أن الفضـل فـى ابتكـار هـذا النـوع من القافية يرجع الى الشاعر الانجليزى جيفرى تشوصر (١٣٤٠؟-١٤٠٠م) وهـى عبـارة عن النموذج الآتى : أ - ب - أ - ب - ب - ج - ج لكل سبعة أبيات كـل منهـا يتكـون مـن عشـرة مقاطع.

חָרוּז "מְצוּוָּאר" : القافية المذيلة :

فى الشعرين الفرنسى والانجليزى: هو أن تتفق الأبيات القصيرة التى تختم المقاطع الشعرية المختلفة فى القصيدة، فى القافية، مع اختلافهما عن الأبيات الطويلة فى القافية. وهى قريبة جداً من المخمّس العربى الذى تتكرر فيه قافية الشطر الخامس من كل قسم من أقسام المقطوعة، وكذلك الحال مع بعض الموشحات، مثال ذلك موشح "اتبعينى" لأمين مشرق الذى يستهله بقوله :

هو ذا الفجر تلألأ   فاخلعى ثوب الرقاد

وكان هذا القالب الشعرى محببا للشاعر حاييم نحمان بياليك وقد استخدمه فى العديد من قصائده مثال ذلك : נָסֹף נָטְפָה הַדִּמְעָה"لقد سالت الدمعة" و בְּבְעוֹלַי אֶשְׁתַּקֵּד "اغراس العام الماضى"، עַרְבִית أمسية"، הֵם מִתְנַעֲרִים מֵעָפָר هم ينتفضون من التراب"، עִם דִּמְדּוּמֵי הַחַמָּה مع قيظ الشمس" ، צָנַח לוֹ זַלְזַל غصن تدلى " انظر מְנַשֶּׁה .

חָרוּז מְשֻׁבָּח : القافية المفضلة :

فى شعر العصور الوسطى هى القافية التى يتكرر فيها الأصوات الساكنة الثلاث الأخيرة مع حركتى الساكنين قبل الأخير مثل (כּוֹנְנוּ-שִׁיתֵנוּ , שְׁבָרִים-גְּבָרִים , אֲסִירַיִךְ-עֲבָדַיִךְ). وقد اعتبرها شعراء أنها أفضل القوافى تليها القافية المؤلفة من حرفين صوتيين (חָרוּז רָאוּי) ثم القافية المؤلفة من حرف صوتى واحد (חָרוּז עוֹבֵר) اذ اعتبروها أفقر القوافى. وقد انتقدها افراهام بن عزرا فى إحدى مقطوعاته الشعرية.

חָרוּז מְשֻׁבָּע : بيت ذو سبع تفعيلات :

بيت من الشعر يتألف من سبع تفعيلات، يكون عادة من البحر اليامبى فى الشعر الانجليزى. ويلاحظ أن آرثر جولدنج Arthur Golding (١٥٣٦؟-١٦٠٥؟) وضع ترجمته الشعرية لكتاب "التحولات" لاوفيد (نشرت بين ١٥٦٥و ١٥٦٧م) بهذا النوع من الأبيات.

חָרוּז נְקֵבִי (נְקֵבָה) : القافية المؤنثة :

هى القافية التى يتساوى فيها حركة المقطع المنبور قبل المقطع الأخير غير المنبور:

" מֶסֹרֶת-נֹעֶרֶת , אֶרֶץ-פֶּרֶץ " مثال قصيدة "محبة شمشون" للشاعرة لينه جولدبرج :

וַיְסַפֵּר בִּקְרָבוֹת וּבְמִשְׁתִּים
וַיְהִי הַסִּפּוּר לְמָסֹרֶת –
אֵיךְ בִּתֵּק יְתָרִים כְּפִשְׁתִּים ,
עֲבוֹתִים כִּפְתִילֵי הַנְּעֹרֶת .

فالقافية فى البيت الأول والبيت الثالث قافية مذكرة أما فى البيت الثانى والبيت الرابع فهى قافية مؤنثة.

חָרוּז סָרוּג : القافية المتناوبة :

هى القافية التى يقفى فيها البيت الأول مع الثالث والثانى مع الرابع وقد استعان عمانويل الرومانى (١٢٦٠-١٣٣٠) فى أغلب سونيتاته بهذا النوع من القافية.

ومن أمثلتها فى الشعر المعاصر قصيدة " יִפּוּי כּוֹחַ تفويض" لدافيد أفيدان (١٩٣٤-) : אבל יש תשוקה חזקה לזרום / כמו נהר יחידי אור היום / להשאר צעיר תמיד ולחלום /על קצב נרעז לאור היום/

وتتمثل القافية هنا فى לזרום , לחלום , היום , היום .

חָרוּז עוֹבֵר : القافية العابرة (المتواترة) :

هى القافية التى تتساوى فى الحرف الأخير فقط وفى الحركة التى قبله (בָּדָד- גִּלְעָד , דִּמְעָה – דְּמָמָה) وقد وجد هذا النوع فى الحكم والتراتيل.

وقد اعتبر بعض الأدباء والنقاد فى العصور الوسيط أن هذا النوع من القافية أفقر أنواع القوافى وانتقدوها مثلما فعل افراهام بن عزرا فى إحدى مقطوعاته الشعرية. راجع חָרוּז מְשֻׁבָּח.

חָרוּז פּוֹעֵם : القافية البدئية :

هى القافية التى تأتى فى بداية البيت مثال ماذكره يهودا اللاوى :

וְיָמוּסוּ וְיָבוּסוּ קְלָעִים
וְיָנוּעוּ וְיָזוּעוּ קְרָשִׁים

חָרוּז פּוֹתֵחַ : القافية البدئية :

راجع المادة السابقة.

חָרוּז פְּנִימִי : ١- القافية الداخلية، التصريع :

أن تكون قافية الشطر الثانى هى نفس قافية الشطر الأول مثال ذلك فى الشعر العربى قول ابن المعتز (٢٩٦هـ) :

لى صاحبٌ قد لامنى وزادا   فى تَركى الصَّبُوحَ ثُمَّ عادا

ومثال قول تشرنيحوفسكي فى الشعر العبرى :

וְאֶת שִׁירַת הַיְצִירָה אָעִירָה מִתְּהוֹם
לְלֹא מֶמְשְׁלוֹתָיו שֶׁל יוֹם

٢- السجع فى الشعر : اتفاق الفواصل فى القافية فى البيت من الشعر مثال ذلك قول أبى تمام (٢٣١هـ) :

تجلى به رُشْدى وأثْرت به يدى   وفاض به ثَمْدى وأوْرَى به زَنْدى

ومثال ذلك فى العبرية قول يهودا اللاوى :

נַמְתָּ וְנִרְדַּמְתָּ וְחָרֵד קַמְתָּ
מַה הַחֲלוֹם הַזֶּה אֲשֶׁר חָלַמְתָּ ?

חָ ר וּ ז פְּ ס וּ קִ י :   **البيت القائم بذاته :**

البيت من الشعر الذى يعتبر وحدة كاملة ولا يعتمد على غيره فى تمام معناه. مثال ذلك فى الأدب العربى قول علقمة بن عبدة :

الحمد لا يُشترى إلا له ثمن   مما يضن به الأقوام معلوم

على أن بعض شعراء العرب كانوا يقتصرون فى نظمهم على بيت واحد مكتمل المعنى، ويسمى فى هذه الحالة باليتيم. ويقابله " פְּסִיקָה " أى التضمين .

חָ ר וּ ז פְּ צִ י לָ ה :   **القافية المشطورة :**

هى القافية التى تتساوى فيها كلمة وأحد المقاطع مع كلمة أخرى مثال قصيدة "دُوامتى" لحاييم نحمان بياليك :

זְכֵה , בִּרְפָדִי
שֶׁמָּא יֵקְדִי
מִנִּי צָרִי
וּמִתְבַּגְּדִי

חָ ר וּ ז צָ ל וּ ב :   **القافية المتناوبة :**

راجع חָרוּז סָרוּג .

חָרוּז צָמוּד : القافية المتصلة :

هى القافية التى يقفى فيها البيت الأول مع الثانى والثالث مع الرابع وهكذا: أ أ ب ب ..

חָרוּז קֵהֶה : القافية المؤنثة :

راجع חָרוּז נְקֵבִי .

חָרוּז רָאוּי : ١- القافية المقبولة :

القافية التى يتساوى فيها الحرفان الأخيران وحركة واحدة مثل (עדות-חידות, אמר-שמר) وهذا هو النوع الذى كثر استعماله فى شعر العصور الوسطى.

٢- لزوم ما لايلزم : التزام حرف أو مقطع معين غير ضرورى قبل الرّوىّ فى جميع الأبيات بالقصيدة مثال ذلك قول المعرى (٤٤٩هـ).

لم يقدر اللـــه تهذيبـا لعالمنـــا فلا ترومن للاقوام تهذيبـــا

ولا تصدق بما البرهان يبطله فتستفيد من التصديق تكذيبا

فقد التزم فى جميع الأبيات الياء قبل الروى، وهذا غير ضرورى.

חָרוּז תָמִים : القافية المتكاوسة :

فى الشعرين الفرنسى والانجليزى هى القافية التى تنتج عن تكرار أصوات متجانسة تزيد على أربعة مقاطع فى نهاية كل بيت. أما القافية فى اصطلاح الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) واضع علم العروض العربى فهى: آخر ساكنين فى البيت وما بينهما، والمتحرك قبل أولهما. مثال ذلك قول الشاعر:

عذر المغنى دائما فى وَتَرهْ عذرُ الجهول فى شذوذِ صَدَرَهْ

فالقافية فى رأيه هى (ذوذِ صَدَرَهْ). فاذا بلغ عدد المتحركات بين الساكنين أربعا- وهذا أقصى عدد ممكن - سميت القافية متكاوسة . غير أن هذا التحديد لا يخلو من التعسف اذ ليس من الطبيعى أن نحدد الطول الأقصى للقافية بعدد من الأصوات المكررة، ما دام هذا الطول يكمل موسيقى الشعر، ولايخل بالمعنى، كما لا يتسم بالتكلف، وذلك على نحو ما كان يفعل أبو العلاء المعرى (٤٤٩هـ) فى بعض قصائده.

חֲרוּזָה : **النظم، الشعر الموزون :**

هو التأليف الشعرى عامة الذى يلتزم قواعد متواضعاً عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة. راجع ספר .

חֲרוּזִי, שִׁיר חֲרוּזִי : **القصيدة المقفاه :**

قصيدة ذات قافية موحدة وفيها يتم تقفية المصاريع أيضا. راجع חֲרוּזָה .

חֲרוּזִי - הֵד : **قافية الصدى :**

قصائد ذات قوافى مزدوجة فى نهاية الأبيات. والقافية الثانية تكون بمثابة صدى للقافية السابقة لها. وكانت تستعمل بكثرة فى المراثى مثل مرثية يوسف بن سولومون بن يحيى فى مطلع القرن الرابع عشر :

קָרְחָה מִלְהַרְחִיב פִּנְשָׁרִים שָׂרִים
חוּשׁוּ וְתַחַת שִׁיר אֲמָרִים מָרִים
וּמְנַגְּנִים תֻּפִּים מְקוֹם מִפִּים תְּנוּ
יַעֲנָה תְּסוֹבֵב פִּיְעָרִים עָרִים
וּמְקוֹם חֲלִילִים פַּחֲלָלִים נָאֱקוּ
כַּאֲשֶׁר בְּאַשְׁמַנִּים פְּגָרִים גָּרִים

راجع أيضا אֶפּוֹ .

חֲרוּזִי פְּסִיפָס : **القافية المركبة :**

هو ايجاد جناس بين قافيتين إحداهما مؤلفة من كلمة والأخرى من كلمتين أو أكثر بحيث تتفقان فى النطق. وهذا قريب، فى البلاغة العربية، من الجناس المركب كقول أبى الفتح البستى (٤٠٠هـ) :

اذا ملِكٌ "ذي هِبَة" فدعه فدولته "ذاهبه"

راجع أيضا מֻרְכֶּבֶת .

חֲרוּזִי שַׁלְשֶׁלֶת : **القافية السلسلية :**

هى القافية التى تتكرر فى بيت أو أبيات معينة فى المقاطع الشعرية المختلفة. فالمقطوعة الثلاثية (الترتسينا) على سبيل المثال يتقفى فيها البيت الثانى من المقطع الأول مع البيتين الأول والثالث من المقطع الثانى، والبيت الثانى من المقطع الثانى يتقفى مع البيتين الأول والثالث من المقطع الثالث وهكذا. ففى قصيدة "أنا نائم وقلبى يقظ" لعمانوئيل الرومانى يتقفى البيت الرابع من المقطع الأول مع الأبيات الأول والثانى والثالث من المقطع الثانى ويتقفى البيت الرابع من المقطع الثانى مع الأبيات الأول والثانى والثالث من المقطع الثالث وهكذا. وقريب منه السجع النظمى فى قول أبى تمام (٢٣١هـ) :

تجلى به رشدى وأثرت به يدى   وفاض به ثمدى وأورى به زندى

חֲרוּזִים לְבָנִים :   الشعر المرسل :

يطلق عامة على الشعر غير المقفى. وهذا الشعرشائع فى اللغة الانجليزية ويراد به خاصة الأبيات غير المقفاه ذات التفاعيل اليامبية الخمسة. مثال ذلك : الشعر الذى كتب به شكسبير مسرحياته، وملتون ملحمتيه : "الفردوس المفقود" و"الفردوس المسترد" ويرجع الفضل فى نيوعه بالمسرحية الانجليزية فى القرن السادس عشر الى كريستوفر مارلو Christopher Marlowe. ومثال ذلك فى العبرية قصيدة" מְגִלַּת הָאֵשׁ " سفر النيران" لحاييم نحمان بياليك.

חֲרוּזִים סִילַבִּיִּים :   الشعر المقطعى :

راجع שִׁירִים סִילַבִּיִּים .

חֲרוּזִים קַלִּים :   الشعر الترفيهى :

هو ذلك الشعر الذى ينظم بقصد تسلية قرائه أو مستمعيه لا بقصد التأثير العاطفى فيهم أو تعليمهم. وقد يكون الشعر الترفيهى قناعا يخفى تحته هجاءً لاذعاً. ويشمل عادة القصائد القصيرة جداً وتلك التى تنظم من أجل إلقائها لتسلية جمهور معين، كما تشمل القصائد التى تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية، والشعر الهُرّاء الذى لا يقصد به سوى الإضحاك أيضا.

ويمكن إعتبار بعض الأزجال العربية نوعاً من الشعر الترفيهى كما يمثل ناتان الترمان هذا النوع فى الشعر العبرى الحديث.

חֵרוּת הַמְּשׁוֹרְרִים :   الإجازات الشعرية :

راجع לִיצֶנְצְיָה פּוֹאֶטִיקָה .

חֵרוּת פִּיוּסִית (הַפִּיּוּס) ضرورة الشعر، الإجازة الشعرية :

راجع المادة السابقة .

חַרְזָן : الشويعر، المتشاعر :

الشاعر الذى لايتمتع بمنزلة محترمة فى نظم الشعر لتفاهة شعره أسلوبا ومضمونا وهو فى العربية درجات أقلها: المتشاعر وأعلاها : الشويعر.

חַרְזָן נוֹדֵד : الشاعر المتجول :

تسمية أطلقت على الشعراء المتجولين فى العصور الوسطى بفرنسا، وكانوا ينشدون أشعاراً غالبا من نظم غيرهم وخاصة من نظم التروبادور فى الجنوب أو التروڤير فى الشمال.

وقد أطلق هذا المصطلح فى الأدب العبرى على الشاعر اسحق بن خلفون الذى ولد فى منتصف القرن العاشر ومات بعد عام ١٠٢٠م. فقد استخدم ابن خلفون شعره أداة لرزقه حيث نظم العديد من القصائد لمدح من يدفع له.

חַרְזָנוּת : النظم (المكسور) :

الشعر الركيك الذى لا يستقيم مع قواعد العروض ويخلو من الأحاسيس الشعرية الأصيلة، وكثيراً ما يقصد به الاضحاك.

חֲרִיגָה : الشذوذ :

الخروج عن القاعدة ومخالفة القياس، وذلك كجمع فارس فى العربية على فوارس، والقياس أن يكون جمعا لفارسه. كما أنه فى اصطلاح اللغويين المحدثين يشمل كل تغيير فى ترتيب الحروف داخل الكلمة، والكلمات داخل الجملة واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا لغرض بلاغى.

חֲרִיזָה : نظم القوافى :

راجع חָרוּז .

חֲרִיזָה מְרֻכֶּבֶת : القافية المركبة :

راجع מְרֻכֶּבֶת .

חֲרֵיסְטוֹמַתְיָה : المختارات، النصوص (الأدبية) :

كتاب يجمع مختارات أو نصوص أدبية لواحد من الكتاب أو أكثر يقصد به عادة المساعدة على تعلم االلغة التى كتب بها مثال ذلك المختارات التى جمعها بن تسيون فى العبرية.

חֲתִימָה : الخاتمة :

الجزء الأخير من نص ما. ويطلق المصطلح بصفة خاصة على الجزء الأخير من الموشح الذى يعرف بخرجة الموشح.

חֲתִימַת נְאוּם : خاتمة الخطبة :

هى النتيجة التى يصل اليها الخطيب فى خطبته، وتشمل ملخصاً لآرائه السابقة أو محاولة لاجتذاب عواطف السامعين الى رأيه وأحيانا يجمع بين الأمرين، ويجب أن يكون الخطيب دقيقاً وموجزاً فى تلخيصه، وأن يعنى بالأصول دون الفروع، وأن يجدد فى تعبيراته، كما ينبغى أن يكون خبيراً بنفسية السامعين حتى يتخذ من الوسائل ما يتفق وذوقهم.

ט

טָאנְקָא : **"التانكا" :**

قالب شعرى يابانى قديم تتألف القصيدة فيه من إحدى وثلاثون مقطعاً موزعة على خمسة أبيات (٥+٧+٥+٧+٧) وتتألف القصيدة من مقطعين شعريين. وقد ظهرت هذه القصائد من أوائل القرن السابع. وتجرى حتى الآن فى اليابان مسابقات كل عام فى كتابة "التانكا" حول موضوع معين يعلنه الامبراطور.

טַבְטוֹלוֹגְיָה : **تحصيل الحاصل ، الحشو :**

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية بمعنى "مكرر لما قيل". وهو يعنى مدلولين :

١- **تحصيل الحاصل :** هو التكرار غير الضرورى فى الأشياء المعروفة فى صياغة جديدة.

٢- **الحشو :** زيادة اللفظ على المعنى من غير فائدة، وذلك عن طريق تكرار الالفاظ ذات المعنى الواحد كقول عنترة بن شداد (جاهلى) :

حُيِّيْتَ من طللٍ تقادم عَهْدُه   أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

ومثال ذلك فى العبرية : " כָּל הָאֲנָשִׁים וְכָל הַבְּרִיּוֹת יוֹדְעִים "،

" חֹשֶׁךְ אֲפֵלָה וַעֲלָטָה שָׂרְרוּ בַּחֶדֶר " .

טִבְעָנוּת : **المذهب الطبيعى :**

راجع נָטוּרָלִיזְם .

טַהֲרָנוּת : **نقاء اللغة :**

التدقيق فى استعمال الكلمات وعدم إقحام كلمات أجنبية فى اللغة. راجع פּוּרִיזְם .

טוֹן : **الجو العام، روح الأسلوب :**

كلمة يونانية : "tonos" تعنى التوتر أو الصوت. ويقصد بالمصطلح الاتجاه العام للأثر الأدبى الذى يشعر به دون أن يعبر عنه صراحة، فهو بمثابة الجو أو الميل العام الناتج عن تناول المؤلف للعناصر المختلفة التى يتكون منها مؤلفه من مجازات الى إيقاع الى اختيار للكلمات الى إيجاز أو مساواة أو إطناب. وقد يُخلط بينه أحيانا وبين الاسلوب إلا أنه يتميز عن الاسلوب بأنه ذلك التأثير الذى يقع فى نفس القارئ أو المستمع نتيجة الالتزام بأسلوب معين ، فلا وجود له إذن من غير قارئ أو مستمع فى حين أن الأسلوب لا يتطلب سوى الكاتب نفسه. ويرجع أصل

المصطلح الى الموسيقى حيث يوجد فيها اللون النغمى أو النغمة. وتعنى معنى النغمة هنا موقف الكاتب من مادته : هل هو جاد ويريد من القارئ أن يكون جاداً فى تقبل ما يقوله؟ هل هو هازل ولا يريد من القارئ أن يتقبل ما يقوله؟ هل هو ساخر ويقصد بكلامه معنى آخر خبيثاً لا يستدل عليه من ظاهر اللفظ؟ هل هو يتعمد الهزل وصولاً الى الجد؟ فالنغمة بإيجاز هى الموقف.

טוֹנִי , הַמִּשְׁקָל הַטוֹנִי : الوزن النبرى :

وزن مبنى على أبيات متساوية فى مقاطعها وإيقاعاتها أى فى كل بيت يتكرر نفس عدد المقاطع ونفس عدد النبرات. وتقع النبرات فى أماكن محددة (المبدأ الكيفى) مثال ذلك قصيدة "كوكب طريد" لحاييم نحمان بياليك :

כּוֹכָב / נִדָּח / אֶחָד / זָרַח / מֵאֲ/פֵלָה -
הָאִיר / נָא , כּוֹ/כָבִי , דַּרְכִּי / הָאֲ/בֵלָה !

فالقصيدة مكونة من ١٢ مقطع وتفعيلتها "تروكى" التى تتكون من مقطع منبور يليه مقطع غير منبور وبالتالى فإن النبر يقع فى بداية كل زوج من المقاطع.

وقد ساد الوزن النبرى أوربا فى منتصف القرن الثامن عشر، والغى وجود وزن المقاطع فى شعر اللغات التى يتغير وضع النبر فى الكلمة كالألمانية والروسية. وقد أخذ عن القصيدة الكلاسيكية الصور الموزونة للأقدام التى يمكن تقبلها والتى تتفق مع قواعد الوزن الكيفى وهى :

اليامب (ب –) التروكى (– ب)

الدكتيل (– ب ب) الانابست (ب ب –)

البيون (– ب ب ب) الامفيبراك (ب – ب)

وحين وقعت القصيدة العبرية الحديثة تحت تأثير الشعر الالمانى والروسى وذلك فى نهاية القرن التاسع عشر استعانت بالايقاعات الموزونة التى تقوم على أساس وضع النبر فوق المقطع قبل الأخير فى الكلمة طبقاً لقراءة يهود أوربا ولم يتبع قواعد النحو العبرى الخاص بالنبر.

ويعامل هذا الوزن السكون المتحرك والحاطف فى بداية الكلمة وكأنهما حركات – واذا اقتضت الضرورة فإن السكون والحطف يدغمان (مثلما فعل تشرنيحوفسكى). وأول من استعان

بهذا الوزن واستخدمه فى قرض شعره افراهام جوتلوبر (١٨١٠-١٨٩٩) ، وكذلك استخدمه شعراء "محبى صهيون"منهم نفتالى هيرتس ايمبر (١٨٥٦-١٩٠٩)، وقد برزت الأسس التى تقوم عليها الأبيات الشعرية فى هذا الوزن بوضوح فى انتاج بياليك مثال البيت الشعرى التالى الذى يتكون من أربعة أقدام موزونة من تفعيلة "اليامب" وطبقاً للقراءة الاشكنازية :

בֵּין עָבֵי אֵשׁ וְעָבֵי דָם
הַשֶּׁמֶשׁ רַד לִפְאַת הַיָּם

واستعان تشرنيحوفسكى بالبيت الشعرى الذى يحتوى على ستة أقدام بالقراءة الاشكنازية : שֶׁמֶשׁ עַרְבַּיִם כִּי בָטָה - מִתַּחַת מַחֲבוֹאָם יְגִיחַ

وحينما انتقل المركز الثقافى اليهودى الى أرض فلسطين إبان الحرب العالمية الأولى، إصطدم الشعراء بمشكلة قواعد النبر الاشكنازى الذى كان يميز لهجة اليهود الأوربيين ولكنهم سرعان ما خضعوا للقراءة السفاردية التى تعتبر النطق اللغوى الصحيح، ويرجع الفضل الى ذلك الى افراهام شلونسكى (١٩٠٠-١٩٧٣) ورفاقه. وقد تبعه لفيف من الشعراء منهم ناتان الترمان وشبيرا شالوم (١٩٠٥-) ومن أمثلة ذلك البيت التالى لشبيرا شالوم الذى يتكون من أربعة من "التروكى" : יֵשׁ מִשְׁמֶרֶת בַּחֲנִיתָהּ

כָּל הַלַּיְלָה כָּל הַלֵּיל (–)

وهناك رأى يقول أن هذا التحول شكل أزمة فى مجال الشعر العبرى فمن ناحية فقد الجانب الأكبر من شعر الأحياء إيقاعه الموسيقى، ومن ناحية ثانية تربى جيل الشعراء الشبان على شعر غير إيقاعى ومفتقر الى عنصر الموسيقية، وذلك نتيجة لقراءتهم أشعار الشعراء قراءة ممدودة العجز.

טוֹפּוֹס : المحور الموضوعى ، الأساس الدلالى :

إختلف معنى هذا المصطلح فى علم السرد، فبعد أن كان ينصرف معناه قديماً الى موضوع البحث بمعنى مجاله، استناداً الى اشتقاقه من Topos اليونانية بمعنى مكان، أصبح يعنى المحور الموضوعى اللازم للكشف عن جميع الدلالات المتعلقة بموضوع القصة حسبما ثبت معناه أومبرتو إيكو.

טוֹפִּיקָה : ١- نظرية المقولات :

عند أرسطو والمناطقة: نظرية تصنيف المقولات بحيث تشمل كل ما يمكن أن يتبادر الى الذهن من حجج وموضوعات ومواضع جدلية تصنيفاً يسمح بالرجوع اليها بأقل مجهود . والمقولة هي معنى كلي يمكن أن يدخل محمولاً فى قضية منطقية.

٢- **الموضوع الجدلى** : عند أرسطو والمناطقة: الافكار العامة التى تتألف منها موضوعات الكلام.

٣- **الموضوع، جانب الموضوع**: الفكرة أو إحدى الأفكار التى يتناولها الكلام بالتعليق أو الجدل.

ט וּ ר : البيت :

أ- فى الشعر العربى: كلام موزون إشتمل على شطرين، أولهما الصدر وثانيهما العَجُز، ويعتبر فى القصيدة وحدة قائمة بذاتها.

ب- وفى الشعرين الأوربى والعبرى: الكلام الموزون الذى يصف فى سطر من القصيدة، ويقاس فى الشعر الفرنسى بعدد مقاطعه. وفى الشعر الانجليزى بعدد نبراته وفى الشعر العبرى بعدد المقاطع أو النبرات. راجع הֲבָרָתִי , טוֹנִי .

ט וּ ר אֲ ד וֹ נִ י סִ י : البيت الأدونيسى :

راجع אֲדוֹנִיסִי .

ט וּ ר אֲ לֶ כְּ סַ נְ דְּ ר י נִ י : البيت الاسكندرى :

هو نموذج البيت الشعرى الفرنسى. يتكون من اثنى عشر مقطعاً بعضها قصير وبعضها طويل ولكنها جميعاً تتعادل وتتوازن، وإن كانت كمياتها غير متساوية. فكل مقطع يعدل المقطع الآخر ويصححه على نحو يشبه تعادل النغمات الموسيقية وتكامل إيقاعاتها. راجع אֲלֶכְּסַנְדְּרִינִי .

ט וּ ר אֲ קָ טָ לֶ קְ טִ י : البيت التام التفعيلات:

راجع אֲקָטָלֶקְטִי .

ט וּ ר דִּ י פּ וֹ דִ י : بيت ثنائى التفعيلة :

راجع דִּיפּוֹדִי

ט וּ ר הִ י פֶּ רְ קָ טָ לֶ קְ טִ י : البيت المُرَفَّل :

راجع הִיפֶּרְקָטָלֶקְטִי .

ט וּ ר חָ לָ ק : **الشعر الحر :**

راجع חָרוּז חָפְשִׁי .

"ט וֹ רִ י ם" : **"طوريم" :**

مجلة أدبية أسبوعية كانت الناطقة بلسان مجموعة الأدباء "امودانيم" التي كان يرأسها افراهام شلونسكي، والتي تجمعت حول دار نشر "يحداف". وقد جاء تأسيس مجلة 'طوريم' بعد انقسام مجموعة الأدباء الذين اشتركوا في 'كتوفيم'. ولم تصدر هذه المجلة باستمرار فقد صدر العدد الأول منها في ٢٢ يونيه عام ١٩٣٣ والعدد الأخير (٥٣) في ١٧ مارس ١٩٣٥ ثم توقفت عن الصدور وعاودت الظهور مرة أخرى في ١٥ أبريل عام ١٩٣٨ ولكنها توقفت بعد عام واحد.

טֶ טְ רָ ל וֹ גְ יָ ה : **الرباعية المسرحية :**

عند قدامى الإغريق: كان يقصد بها ثلاث مسرحيات تراجيدية ومسرحية ساتيرية كان يتقدم بها الشاعر في القرن الخامس ق.م الى مسابقة المأساة (انظر מַחֲזֶה סָטִירִי).
وقد تعالج الرباعية قطاعاً تاريخياً متصل الموضوع. وقد ذكر أن مسرحيات شكسبير التاريخية، تشكل - في العادة - رباعيتين :

(أ) الرباعية الأولى، تتكون من الأجزاء المسرحية الثلاثة "هنري السادس" ، مع مسرحية "ريتشارد الثالث".

(ب) والرباعية الثانية، تتكون من مسرحية "ريتشارد الثاني"، و "هنري الرابع" بجزئيها مع مسرحية "هنري الخامس".

وتطلق الرباعية في العصر الحديث، على المسرحيات الأربع، التي تعالج - على التوالي - موضوعاً واحداً، أو فكرة واحدة، تتطور من مسرحية لأخرى.

وهناك رباعيات روائية نثرية في الوقت الحاضر كرباعية الاسكندرية للورانس داريل Lawrence Durrell. راجع أيضا טְרִילוֹגְיָה .

טֶ טְ רָ מֶ טֶ ר : **رباعي التفعيلة:**

هو البيت اليونانى القديم الذى كان يتكون من أربع تفعيلات ينقص التفعيلة الأولى منها أو الأخيرة مقطع واحد. وفى الشعر الانجليزى: هو البيت الذى يتكون من أربع تفعيلات، يامبية عادة. وهذا النوع من الأبيات شائع فى الشعر الخفيف وفى الهجاء لسهولته وقصره. ويستعمل هذا المصطلح فى الفرنسية ليدل على البيت السكندرى أى ذى المقاطع الإثنى عشر مع نبر أربعة منها أثناء الإلقاء. وهناك خلاف حول فائدة المصطلح الفرنسى لأن الوحدة فى العروض الفرنسى هى المقطع لا التفعيلة المنبورة.

[illegible] : طباعة الحروف، مظهر الطباعة:

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعنى "يطبع أو يختم أو يضرب" ويعنى المصطلح مدلولين ": ١- **طباعة الحروف** : وهى مجموعة العمليات التى تؤلف فن الطباعة من جمع الحروف وصفها وطبعها.

٢- **مظهر الطباعة** : هو المظهر العام للصفحة المطبوعة فى الكتاب من النص وتنسيق الحروف الكتابية مع الهوامش ومساحات الفضاء والصور إن وجدت.

[illegible] : النموذج ، النمط :

شخصية تظهر دائماً لتمثيل دور معين ناسبها وعرفت به كالخادم المخلص، والمرأة المستهترة، والمشاغب إلخ ......

وفى الملهاة الإغريقية الجديدة والملهاة الرومانية كانت الشخصية النمطية متخصصة دائماً فى تمثيل دورها.

[illegible] : الخطبة العنيفة (الحماسية) ، الخطبة الانفعالية:

كلمة فرنسية الأصل وتعنى فى المآسى الكلاسيكية الفرنسية: خطبة طويلة يلقيها أحد الممثلين منفعلاً على ممثل آخر أو ممثلين آخرين دون أن يقاطعه أثناء إلقائها أحد. والغرض منها الإنذار والتحذير من العواقب الوخيمة التى تترتب على أمر معين.

[illegible] : الحرفية، الصنعة، التقنية :

هو تطبيق محدد لمنهج عام، أو أسلوب اصطلاحى على أى وجه من وجوه العملية المسرحية. ومن هنا يمكن أن نقول : حرفية الكتابة المسرحية، حرفية التمثيل ...إلخ ويمكن استخدام كلمة "التقنية" - المعربة - بدلاً من الحرفية أو الصنعة.

טֶכְּסְט , טֶקְסְט : النص ، المتن :

راجع טֶקְסְט .

טֶכְבִּיקָה שֶׁל ק' ב' (Cutback) : فن الاسترجاع:

راجع הֶבְזֵק לְאָחוֹר .

טֶכְּסְטוּרָה , טֶקְסְטוּרָה : النسج :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى "كيفية النسج". راجع סְטְרוּקְטוּרָה .

טֶלֶאוֹלוֹגְיָה : الغائية :

كلمة يونانية الأصل تعنى "الأخير أو التام". والمقصود بالغائية عند أرسطو: النظرية القائلة بأن كل شئ فى الطبيعة يتحرك نحو غاية تتم بتمام صورته التى هى الوجود بالفعل. وقد يستعمل هذا اللفظ نادراً فى النقد الأدبى لتفسير الأثر الأدبى فى ضوء الغائية التى يرمى اليها من دلالة أو تأثير.

טֶלֶסְטִיכוֹן : المُطَرَّزة النهائية :

راجع אַקְרוֹסְטִיכוֹן .

טָעוּת בְּשִׁמּוּשׁ לָשׁוֹן : اللحن :

راجع المادة بعد اللاحقة .

טָעוּת דְּפוּס : الخطأ المطبعى :

هو ذلك الخطأ الذى يلاحظ فى المؤلف بعد طبعه، ويشار اليه مع تصويبه فى صفحات خاصة بآخر الكتاب.

טָעוּת לְשׁוֹנִית : اللحن :

استعمال الكلمة فى غير ما وضعت له استعمالاً خاطئاً وذلك كقولك "بث الحاكم ألسنته فى المدينة" تقصد جواسيسه، لأن الألسنة لا تستعمل فى معنى الجواسيس لا حقيقة ولا مجازاً.

راجع أيضا צוֹלֶצִיזְם ·

טָעוּת סוֹפֵר : خطأ الناسخ :

هو الخطأ الذى يقع فيه ناسخ المخطوطات القديمة بالزيادة أو النقص أو التصحيف.

טַעַם : النبرة :

هو الضغط على مقطع خاص من كل كلمة لجعله بارزاً أوضح فى السمع من غيره من مقاطع الكلمة. واللغات تختلف عادة فى موضع النبر من الكلمة.... فالفرنسى مثلا يضغط على المقطع الأخير من كل كلمة. ونطق اللغة لايكون صحيحا إلا اذا روعى فيه موضع النبر وليس لدينا من دليل يهدينا الى موضع النبر فى اللغة العربية، كما كان ينطق بها فى العصور الاسلامية الاولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء.

أما كما ينطق بها القراء فى مصر، فلها قانون تخضع له.... فالنبر فى الكلمة العربية لا يكون على المقطع الأخير إلا فى حالة الوقف، وحين يكون المقطع الأخير... عبارة عن :

صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن.

أو صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان.

ففى الوقف على (نستعين) فى قوله تعالى "إياك نعبد وإياك نستعين" أو على (المستقر) فى قوله تعالى "الى ربك يومئذ المستقر" نجد النبر على المقطعين "عين" و"قر" . أما اذا وجدنا الكلمة لا تنتهى بهذين النوعين من المقاطع كان النبر على المقطع الذى قبل الأخير. وموضع النبر فى الكثرة الغالبة فى اللغة العربية هو المقطع الذى قبل الأخير....

وتقع النبرة فى معظم الكلمات فى اللغة العبريةعلى المقطع الأخير باستثناء ما يسمى بالاسماء الميجولية وبعض الحالات الاخرى التى تقع فيها النبرة على المقطع السابق للأخير.

טַעֲמֵי הַמִּקְרָא: علامات النبر فى المقرا، علامات تجويد المقرا :

علامات خاصة بالنبراستخدمت للدلالة على التجويد عند قراء العهد القديم ولكل نبرة منها رسم خاص وطريقة معينة فى النطق تبين المعنى المقصود من الكلمة وتوضح المقطع الذى يجب نطقه بعناية. ويقسم النبر الى قسمين : نبرات فاصلة טְעָמִים מַפְסִיקִים وهى النبرات الرئيسية التى يعتمد عليها أساساً فى التلفظ. أما القسم الثانى فهى نبرات واصلة أو خادمة טְעָמִים מְחַבְּרִים "מְשָׁרְתִים" وتساعد على القراءة. ولكل نوع من النوعين السابقين علامات مميزة.

טִפּוּל : المعالجة :

هى مرحلة متطورة من مراحل البناء الدرامى فى القصة السينمائية حيث يقوم المؤلف أو الكاتب السينمائى بمهمة الاعداد الفنى للخلاصة أو الرواية أو المسرحية التى يراد تحويلها أو اقتباسها للسينما، ذلك الاعداد الذى يعتمد على الصورة المرئية كأداة للتعبير فى هذا الميدان

الجديد من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الأحداث ورسم الشخصيات وتخطيط حبكة القصة. وقد يذكر فى المعالجة بعض الجمل من الحوار على سبيل المثال وتخطيط حبكة القصة كما أن المعالجة قد تشير الى بعض مواقع التصوير وزوايا وأحجام اللقطات، ولابد أن يكتبها أديب أو فنان يجمع بين الموهبة الأدبية والمعرفة والفن السينمانى.

النص ، المتن : ט ט ק ט , ט ט ט ט :

اللفظة مأخوذة من اللاتينية "Textus" بمعنى النسيج والفرنسية "Texere" بمعنى "ينسج". والمصطلح يعنى مدلولين :

١- **النص** : ويقصد به : أ- الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التى يتألف منها الأثر الأدبى . ب- الاقتباس الذى يعتبر نقطة انطلاق لبحث أو خطبة.

ج- إقتباس أجزاء من الكتب المقدسة والتعليق عليها فى الوعظ.

٢- **المتن** : الجزء الرئيسى من المؤلف، مستقلا عن شروحه وحواشيه.

ويقول رولان بارت فى مقاله "نظرية النص" أن العمل الأدبى" شئ مكتمل ، شئ يقبل العد والحساب يشغل حيزاً مادياً" ولكن "النص مجال منهجى" ويضيف قائلاً: "العمل الأدبى هو مايوجد فى أيدينا، والنص هو ما يوجد فى اللغة" ثم يستدرك قائلاً: "اذا كان لنا أن نعرف العمل الأدبى بألفاظ تتخطى اللغة أى تتضمن اللغة فيما تتضمن (من شكل الكتاب الى العوامل الاقتصادية التى تحدد انتاجه) فإن النص يظل مقصوراً على اللغة وحدها من ألفه الى يائه. فهو ليس سوى لغة، ولايمكن أن يوجد إلا فى لغة غير نفسه. وبعبارة أخرى فنحن لانستطيع أن نشعر بوجود النص إلا فى الانتاج : وهو المغزى.

وهذا تعريف يختلف عن التعريف الشائع فى معظم الاستعمالات المعاصرة للعمل الأدبى (فى نظرية النقد الحديثة) فالعمل الأدبى قد لايكون مطبوعاً بل محفوراً فى الذاكرة. وتدل استعمالات النقاد للمصطلحين على معنيين مختلفين فى السنوات الأخيرة، فقد أصبح النص هو المصطلح المفضل عند الاشارة الى نص أدبى أو غير أدبى وقد لايكون لغوياً بالضرورة بعد تجريده من الافتراضات المسبقة التقليدية بشأن استقلاله وسيطرة المؤلف وتحكمه فيه، وقوته الفنية أو الجمالية وما الى ذلك. والاستعمال الحديث يوحى بضرورة تذويب الفوارق (بلغة السياسة) بين النص الأدبى والنص غير الأدبى أو على الأقل تقليصها والحد منها.

المؤمن بالنص : ט ק ט ט ו א ל י ט ט :

يقول ريتشارد رورتى Richard Rorty أن القرن الماضى شهد فلاسفة ينكرون وجود كل شئ ماعدا الأفكار، ونشهد فى هذا القرن من توحى كتاباتهم بإنكار وجود أى شئ ماعدا النصوص. وهو يطلق على الفئة الأخيرة تعبير 'النصيين' أو'المؤمنين بالنص، ومن بينهم فى رأيه نقاد "مدرسة ييل" الأدبية مثل هارولد بلوم، وجيفرى هارتمان وج. هيليس ميللر وبول دى مان والمفكرون الفرنسيون من دعاة ما بعد البنيوية مثل جاك دريدا وميشيل فوكوه وبعض المؤرخين مثل هايدن هوايت وبعض علماء الاجتماع مثل باول رابينو.

ويقول رورتى إن ما يشترك فيه هؤلاء الأفراد جميعا هو : ١- العداء للعلوم الطبيعية. ٢- الاعتقاد باستحالة مقارنة الفكر الانسانى أو اللغة "بالواقع العادى غير المنقول من خلال وسيط" . ويرى أن مواقفهم تمثل مذهباً يعتبر النظير المعاصر للمثالية، وأن أتباع المذهب هم الخلفاء الروحيون للمثاليين.

סֶקֶסְטוּרָה, סֶפְּסְטוּרָה : النسج :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى "كيفية النسج". ويقصد المصطلح الصدى الصوتى لكلمات الأثر وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعانى التى توحى الى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة. راجع מִבְנֶה .

סְרָגֶדְיָה : المأساة :

الكلمة يونانية وتتكون أصلاً من كلمتين " Tragos" أى "ماعز" و " Oide" بمعنى "أغنية أو نشيد" . ومن المحتمل أن ذلك يشير الى ماعز كان يضحى به للإله ديونيسوس كجزء من طقس دينى عريق فى القدم.

والتراجيديا - أو المسرحية المأسوية هى أحد الجنسين الأساسيين فى الفن الدرامى، وأرقى أنواعه كلها، وأصعبها كتابة وتعريفاً. وترجع تلك الأهمية الى عالميتها وقدرتها على اجتذاب مشاهدين من شتى الأعمار، والأجناس والأحقاب التاريخية. كما أنها تولد الإمتاع فى نفوس نظارتها، رغم جديتها، وطابعها المأسوى. وهذا التناقض القائم بين موت البطل التراجيدى أو معاناته واندحاره، وبين توليد الاحساس بالمتعة والراحة فى نفس المشاهد، لايزال محل تفسير علماء النفس، والجمال، والدراما.

والحقيقة أن أى تعريف للتراجيديا - قديماً أو حديثاً - لايمكن أن يستغنى عن تعريف أرسطو الذى ساقه فى كتابه فن الشعر ويراد بها عنده تلك القصيدة المسرحية التى تتطور فيها

أحداث جدية وكاملة مستمدة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف فى نفوس جمهور المستمعين برويتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً ضد القضاء والقدر.

وقد زاد النقاد والكتاب المسرحيون في آداب غرب أوربا بين القرنين السادس عشر والسابع عشر غرضا ثالثاً للمأساة وهو إثارة الاعجاب، فكورنى (١٦٠٦-١٦٨٤)، وراسين (١٦٣٩-١٦٩٩) فى فرنسا مثلاً قصدا الى إثارة الإعجاب بالعواطف النبيلة الشريفة فى الانسان حتى يقوى أثر الخوف والعطف فى نفسه عندما تصطرع هذه العواطف مع ماهو أقوى منها، ثم تغلب فى النهاية على أمرها فتفنى هى أو يفنى صاحبها.

وأما فى الوقت الحاضر، فيقصد بالمأساة أية مسرحية محزنة تتطور حوادثها من البداية نتيجة للتصارع بين الانفعالات والوجدانات بعضها مع بعض من غير أن تستلزم أى تدخل من حوادث أو عوامل أجنبية عن الصراع الداخلى فى نفوس الشخصيات.

وللتعرف على روح المأساة ومدى اختلافيتها من عصر الى عصر، تقرأ نماذج من تراجيديات كل من : اسخيلوس، سوفوكليس، يوربيديس، شكسبير، كورنى، راسين وغيرهم كما تقرأ محاولات المعاصرين مثل 'موت بائع متجول' (١٩٤٩) لآرثر ميللر.

טְרָגֶדְיָה אֶזְרָחִית : المأساة الأهلية :

راجع אֶזְרָחִית .

טְרָגֶדְיָה הֵירוֹאִית: الفاجعة الملحمية، المأساة البطولية:

وهو نوع من المسرحية إزدهر بانجلترا فيما بين ١٦٦٤و ١٦٧٨م وسميت ملحمية لأنها كانت تكتب بالدوبيت الملحمى. أما من حيث موضوعاتها فقد كانت متأثرة بالمسرح الفرنسى الكلاسيكى : تعالج الصراع بين الحب والواجب أو بين العاطفة والشرف، واذا انتهى الصراع بكارثة فالمسرحية تتسمى بالمأساة البطولية، أما اذا انتهت بغير ذلك تكون دراما بطولية أو مأسلهاة. وعادة ما تتورط لغة المأساة فى المبالغة، والجوفائية. أما أحداثها فتقع فى بلاد نائية حتى تكتسب مناخاً رومانسياً ، يمكن أن يبرر أية شطحة فى تصوير الواقع. إلا أنها لم تكن مأساة بالمعنى المألوف لأنها كانت تنتهى غالباً بنهاية سعيدة.

ومن أشهر مؤلفيهـا : درايدن Dryden وهوارد Howard واوتوى Otway. ومن أشهر الفواجع الملحمية "أورنج زيب" Aureng Zebe (١٦٧٦م) لدرايدن. وقد سخر من هذا المسرحى جورج ڤليارز George Villiers (١٦٢٨-١٦٨٧م) فى مسرحيته الهزلية الساخرة المسماة "التجربة على المسرح" (١٦٧١م).

טְרָגֶדְיָה קְלַסִּית : المأساة الكلاسيكية :

يمكن أن يدل هذا المصطلح على المأساة اليونانية أو الرومانية القديمة. أو على المأساة التى تستمد مادتها - كمسرحية "كوريلانس" (١٦٠٧؟؟) لشكسبير - من الموضوعات الاغريقية واللاتينية أو على المأساة التى كتبت تحت تأثير القواعد الكلاسيكية الحديثة.

טְרָגֶדְיָה שֶׁל מַעֲמָד בֵּינוֹנִי : مأساة الطبقة الوسطى :

المسرحية التى تعالج موضوعاً مأسوياً يتعلق بمشكلة من مشاكل الطبقة البرجوازية.

أنظر أيضا דְּרָמָה בּוּרְגָּנִית .

טְרָגֶדְיָה שֶׁל נְקָמוֹת : مأساة الانتقام :

هى المسرحية التى تحاول فيها الشخصيات الرئيسية الأخذ بالثأر. وقد عرف هذا النوع بانجلترا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر متأثراً بالمسرحيات المأسوية للشاعر الرومانى سنيكا Seneca (المتوفى سنة ٦٥م). ومما يتميز به هذا النوع من المسرحيات الانتحار، والجنون، وتمثيل المناظر المخيفة الى غير ذلك من الحالات والمناظر التى تتسم بها الثورات النفسية وتنتهى عادة بأن تثأر الشخصية لنفسها من عدوها. وربما كانت 'المأساة الاسبانية' "טרגדיה ספרדית" (١٥٩٢) لتوماس كيد Thomas Kyd من أوائل مسرحيات الانتقام.

وقد تأثر شكسبير بهذا النوع من المأساة فى مسرحيتى "يوليوس قصير" و"هاملت".

טְרָגִיקוֹמֶדְיָה : الملهاة المفجعة ، الدراما (المبكية المضحكة):

ادعى الشراح الايطاليون فى عصر النهضة أن أرسطو فى كتابه "فن الشعر" يقول بأن المأساة تعالج شخصيات عظامية، وموضوعات جادة، تقع فى أسر نبيلة، وتنتهى نهاية محزنة، بينما تدور موضوعات الملهاة حول شئون الطبقات البسيطة، التى تقوم بها شخصيات عادية متواضعة، وتنتهى المسرحية الملهوية نهاية سعيدة.

ويمكننا القول بأن هذا النوع من المسرحيات هى التى تجمع بين العناصر المأسوية والعناصر الملهوية، ولكنها تنتهى نهاية سعيدة، فتارة تسودها فترة من الابتهاج والفرح، وتارة

يعمها الحزن العميق والأسى وآونة تتخللها مبارزة دفاعاً عن الشرف. ومن مميزاتها اتخاذ المواقف المصطنعة، واتخاذ الحب أساساً لها، وسرعة الحركة، والمؤامرات، وانتصار الخير على الشر فى النهاية. ومن أمثلتها : "سمبلين Cymbeline (١٦٠٩-١٦١٠) "وقصة الشتاء" (١٦١٠-١٦١١) لوليم شكسبير.

מָסֹרֶת : ١- التقليد :

فى معانيه الأدبية العامة : يشمل كل ما تواضع عليه الأدباء قديماً من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عنهم الأدباء المعاصرون.

٢- الحديث : القول المأثور عن الأنبياء والرسل، وقد تخصص بالقول الذى أثر عن محمد ﷺ وقد أصبح الحديث علماً من العلوم الدينية التى تدرسها المعاهد الإسلامية وأقسام الاستشراق فى الجامعات الأجنبية.

מְדֻיָּם : القضية البينة :

قضية بينة بذاتها أو يكون ذكرها تحصيل حاصل.

טְרוּבָדוּר : "التروبادور" :

نوع من الشعراء المتجولين الذين كانوا ينظمون الشعر الغنائى الغزلى بلغة جنوب فرنسا فى القرنين الثانى عشر الثالث عشر. وأغلب قصائدهم كانت توجه الى إحدى السيدات الشريفات تعبيراً، فى أسلوب رقيق، عن الولاء والانجاب. ومن السمات الرئيسية للحب الذى كان يتغنى به فى تلك القصائد التبعية المتواضعة لمحبوبة مستهترة قاسية، والمدح المسرف فى جمال السيدة، والتزام أسلوب يرمز الى أن العشق غير مشروع لبعده عن العلاقة الزوجية، والالحاح فى نفس الوقت على طهارة ذلك الحب لبعده عن العلاقة الجنسية المباشرة (فى أغلب الأحيان) وكانت قصائد التروبادور بعضها يلحن ويكون فنوناً مختلفة فى الصيغ الشعرية . ومن أشهر هؤلاء الشعراء جييوم داكيتين Guillaume Daquitane وأرنو دانييل Arnaut Daniel وبرتران دى بورن Bertrand de Born ومن أشهرهم عند اليهود يتسحاق جرنى.

טְרוּבֶר , טְרוּבֵר : "التروفير" :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الفرنسية القديمة وتعنى "المبتكر" . والمقصود بالتروفير فى العصور الوسطى : الاسم الذى كان يطلق على الشاعر المتجول فى شمال فرنسا، وخاصة فى مقاطعة بيكاردى Picardie، الذى كان ينظم قصائده بلغة الشمال تلك اللغة التى أصبحت بعد ذلك

نواة للغة الفرنسية الحديثة. ويلاحظ أن موضوعات هذا النوع كانت تتراوح بين العشق الرفيع، على نحو ما كان يفعله التروبادور في جنوب فرنسا ، بين أساطير البطولة والفروسية.

ومن أهم التروفير جان بوديل Jean Bodel وبلونديل دى نيسل Blondel de Nesle وتيبو دى شامبانى Thibaut de Champagne.

טְרוֹכֵי (טְרוֹכֵיאוֹס): "الترويشه ، التروكى" :

تفعيلة يونانية قديمة تتكون من مقطعين أولهما طويل وثانيهما قصير. وكانت كثيراً ما تستعمل هذه التفعيلة فى المأساة الاغريقية القديمة. وفى الوزن النبرى يطلق هذا المصطلح على التفعيلة المكونة من مقطع منبور يليه مقطع غير منبور. وهى نادرة فى الشعر ومثالها فى العبرية قصيدة "פִּיחַ פִּיחַ سُخام سُخام" للشاعر يعقوب ليرنير (١٨٧٩-١٩١٧) وهى مكتوبة حسب النطق الاشكنازى :

פִּיחַ פִּיחַ ... יָצְאָה שְׂרֵיפָה

وقصيدة " רוּחַ כִּי תְנַשֵּׁב عندما تهب الريح" للشاعر حاييم لينسكى (١٩٠٥-) وهى مكتوبة حسب النطق الصحيح (السفاردى) :

בְּלִי שִׂמְ|חָה אֲ|שׁוֹר , בְּלִי | נֹהַּ ,

פָּרָדְיָה , פָּרֹדְיָה : التقليد الساخر :

مسرحية يقوم الممثلون فيها بمحاكاة عمل نبيل أو جِدّى ساخرين منه بقصد الاضحاك، وقد تمتد السخرية فيها الى مؤلف النص نفسه. وقد يكون التقليد الساخر على شكل قصيدة طويلة تنسج على منوال ملحمة معروفة ويضمنها الشاعر ما يثير الضحك والسخرية.

טְרוֹפּוֹס , טְרוֹפּ : المجاز :

لفظة يونانية الأصل "Tropos" تعنى "الاستدارة". ويدل المصطلح على المجاز والمقصود به كل الصيغ البلاغية التى تحتوى تغييراً فى دلالة الألفاظ المعتادة. ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز فى البلاغة العربية ماعدا الكناية التى لا يمنع استعمال ألفاظها فى غير ما وضعت له من إرادة المعنى الأصلى لهذه الألفاظ.

وفى الاستعمال الغربى يشمل هذا المصطلح بالإضافة الى المحسنات البديعية المعنوية كالتورية مثلاً، كما يشمل السخرية والتهوين ومحاكاة الأصوات، والإرداف الخلفى وتجسيد المعانى المجردة إلخ .....

טְרוֹפִּיזְם : الانتحاء :

وهو فى علم النبات عبارة عن اتجاه عضو نباتى الى جهة ما نتيجة لعوامل طبيعية خارجية كالرياح أو ضوء الشمس مثلا. وقد اقتبست الكاتبة الروائية الفرنسية الحديثة ناتالى ساروت Nathalie Sarraute هذا المصطلح لتعبر به عن منهجها فى رسم شخصيات الرواية حيث تسجل عملها واتجاهاتها كنتيجة لتفاعل مباشر مع مؤثرات خارجية عنها.

טֶרוֹרִיזְם : الارهاب ، التخويف :

وضع هذا المصطلح، أو أدخله الى مجال النقد الأدبى، كاتب فرنسى هو جان بولان Jan Paulhan ، ومن ثم استخدمه جيرار جينيت فى تعريف أو وصف الكتابة التى ترفض استخدام ما يسميه "بالزهور البلاغية" أو الطلاوة والحلاوة. كما يستخدم لوصف أسلوب الكاتب الذى يقيم حججاً لا أخلاقية و "عدوانية" (وعادة ما تكون متحيزة للرجل ضد المرأة).

טְרִיוֹלֶט , טְרִיאוֹלֶט : "التريوليه، التريوليت" :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الايطالية " Trio" وتعنى "الثلاثى". وتطلق على نوع من القصائد القديمة شاع بفرنسا فيما بين العصور الوسطى والقرن السادس عشر يتسم بالرقة والخفة فى الموضوع والهجاء الذى لا يتجاوز المداعبة ، وهى تتألف من ثمانية أبيات كل منها ثمانى المقاطع مقفاه على النحو الآتى : أ – ب – أ – أ – أ – ب – أ – ب على أن يكون البيت الرابع والسابع تكراراً للبيت الأول ، والثامن تكراراً للثانى. ومثال ذلك قصيدة تشرنيحوفسكى التى تحمل نفس عنوان المصطلح:

לַאֲרֻשַׁת שְׂפָתַיִךְ שׁוֹשַׁנִּים ,
נְעִים שִׁירֵךְ בִּלְבָבוֹת כִּי רָד –
יָדַעְתִּי אֲשֶׁר וַעֲדָנִים .
לַאֲרֻשַׁת שְׂפָתַיִךְ שׁוֹשַׁנִּים ,
שָׁתִיתִי רָוִיתִי רוֹשׁ פְּתָנִים ,
כִּמְעַט קָט שָׁלַחְתִּי בִּי יָד :

לַאֲרֶשֶׁת שְׂפָתַיִךְ שׁוֹשַׁנִּים ,

נְעִים שִׁירָה בִּלְבָבוֹת כִּי רָךְ .

טְ רִ י ל וֹ גְ יָ ה :   الثلاثية :

مصطلح يونانى الأصل (Tris ويعنى ثلاثاً + logos ويعنى الكلام). والثلاثية سلسلة من ثلاثة مؤلفات كل منها قائم بذاته وإن كان شديد الارتباط بالمؤلفين الآخرين فيكون معهما موضوعاً واحداً، ويرجع أصل هذه الفكرة الى القرن الخامس ق.م عندما كان الشعراء المسرحيون الاغريق يتقدمون بثلاث مأسوات للمسابقة. وكان من شروط هذه المسابقة فى بادئ الأمر أن تعالج المسرحيات الثلاث قصة واحدة من جوانب ثلاثة. ولكن لما كانت كل مسرحية قائمة بذاتها منفردة بحبكة مكتملة أصبحت كل مسرحية فى الثلاثية تعالج موضوعاً مستقلاً وأهم هذه الثلاثيات اليونانية القديمة ايسخولوس Aeschylus المسماة "الأورستيا" Oresteia (٤٥٦ق.م) وفى الآداب الحديثة يصدق هذا المصطلح على أى سلسلة من ثلاث روايات نثرية تعالج أطواراً ثلاثة لقصة طويلة ذات مجموعة واحدة من الشخصيات مثال ذلك نذكر "الحداد يليق بإلبكترا" (١٩٣١) للكاتب الأمريكى يوجين أونيل ومثال ذلك فى العربية ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة التى تشمل "بين القصرين" (١٩٥٦) و"قصر الشوق" (١٩٥٧) و "السكرية" (١٩٥٧). ومثال ذلك فى العبرية ثلاثية "المدينة المسحورة" ليهو شواع بر يوسف وهى تروى تاريخ مدينة "صفد" على مدار ثمانين عاماً تقريباً، وفى الوقت نفسه تروى تاريخ عائلة من عائلات المدينة على مدار أربعة أجيال . وهناك أيضا ثلاثية "ميخال ابنة شاءول" لأهارون اشمان بالاضافة الى ثلاثيات الادباء بستريتسكى وكاباك وموشى شامير. كما يوجد هذا القالب أيضا فى الشعر عند جيته وفى الشعر العبرى عند ش. شالوم وافراهام شلونسكى.

טְ רִ י מֶ טֶ ר :   الثلاثى التفعيلة :

مصطلح يونانى الأصل يطلق على البيت من الشعر الذى يتألف من تفعيلات ثلاث مثال ذلك قول ش. شالوم فى قصيدة "أمرأة" المكونة من ثلاث تفعيلات أنابستية :

גְּבוּרָה בְּמָתְנָיו , חַיֵּיכֶם , הוּא זָקִים הָאֲרִי מִן הַגֹּב

وقد أطلق هذا اللفظ من الشعر الفرنسى أحيانا على البيت الاسكندرى الذى يتألف من إثنى عشر مقطعاً والذى لا يقبل الوقف بعد مقطعه السادس، بل يشتمل على وقفتين بعد الرابع

والثامن. ويرجع الفضل فى هذا التطوير لنظم الشعر السكندرى الى الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo.

טֶרְמִינוֹלוֹגְיָה : المصطلحات الفنية ، علم المصطلحات:

اللفظة مأخوذة أصلاً من اللاتينية "Terminus" وتعنى "الحد" .

والمقصود بالمصطلح : ١- **المصطلحات الفنية** : مجموع الكلمات والعبارات الاصطلاحية المتصلة بفرع من فروع المعرفة أو بفن ما، أو الكلمات والعبارات الخاصة بعالم معين فى بسطه وعرضه لنظرية من النظريات الفنية أو الأدبية أو العلمية كأن نقول مصطلحات الغزالى فى التصوف كالمريد والقطب والاشراق.

٢- **علم المصطلحات** : هو القواعد الخاصة بدراسة العبارات الاصطلاحية الخاصة بفرع من فروع المعرفة مع تصنيفها وتبويبها وتعريفها.

טְרַנְסְלִיטֶרַצְיָה : النقل الصوتى للحروف:

مصطلح لاتينى الأصل "Trans" بمعنى عبر + Littera بمعنى الحرف". والمقصود به كتابة لغة بحروف لغة أخرى مثال ذلك الكثير من أمهات الكتب العربية القديمة التى كتبت بحروف عبرية وكان ذلك سبباً فى حفظها من الضياع.

טְרַנְסְלַצְיָה : الترجمة، النقل:

راجع תַּרְגּוּם .

טְרַנְסְצֶנְדֶנְטַלִיזְם : مذهب التعالى، التعالية :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية ويعنى "يتسلق عبر" مكون من : "Trans" بمعنى عبر + Scandere بمعنى يتسلق".

ويطلق المصطلح على مذهب التعالى ويقصد به :

١- **عند كانط** : هو ذلك الاتجاه بأن معرفة الحقيقة تتم بدارسة العمليات العقلية، أو بما أسماه المفروضات السابقة على التجربة، لا بالخبرة أو التجربة نفسها.

٢- مصطلح أطلق على مذهب فى الفلسفة والأدب معا، وشاع بين مجموعة من المثقفين الامريكيين فيما بين سنة ١٨٣٠ و ١٨٥٠ كانوا يجتمعون فى بيت إمرسون Emerson (١٨٠٣-١٨٨٢)، ويسمون أنفسهم بنادى التعالى. ومؤدى هذا المذهب رفض التعاليم الدينية

والايمان بأن ضمير كل إنسان يشتمل على جزء من الروح الإلهية وأن الانسان يستطيع أن يدرك قوانين الله خلال تأمله للطبيعة، وأن الحقيقة يمكن إدراكها بمجرد الحدس، وأن ضمير الفرد كفيل بأن يكون أساساً للأخلاق، وأن الإلهام مصدر الابداع الفنى، ومن معتقداتهم أيضا الاعتدال فى معاقرة الخمر أو الامتناع عنها تماماً، وتعميم التعليم ومجانيته، ومساواة المرأة بالرجل والقضاء على نظام الرق. ومن أهم أعضاء هذه الجماعة عاموس الكوت Amos Alcott (١٧٩٩-١٨٨٨) وناثانيل هوثورن Nathaniel Hawthorne (١٨٠٤-١٨٦٤) وهنرى دافيد ثورو Henry David Thoreau(١٨١٧-١٨٦٢) وكان لسان حالهم مجلة "المزولة" الشهرية (يوليو ١٨٤٠- أبريل ١٨٤٤).

טְרַנְסְקְרִיפְּצְיָה : النسخ ، التدوين :

المصطلح لاتينى الأصل يعنى "يكتب عبر" مكون من "Trans بمعنى عبر + Scribere بمعنى يكتب " . ويقصد بالمصطلح مدلولين :

١- **النسخ** : اعادة كتابة النص كما كان فى الأصل أو نقل أسماء أو كلمات من الأصل الى لغة أخرى حسب ما يقابل فى اللغتين من حروف مثل كلمة حسن חָסָן .

٢- **التدوين** : وهو نقل نص معين من شكل تسجيلى الى شكل تسجيلى آخر كأن تنقل نصاً مسجلاً صوتياً على شريط تسجيل الى كتابة.

טֶרְצָה רִימָה : "التِرتساريما"

مصطلح إيطالى الأصل يعنى "المنظومة أو القافية الثالثة".والمقصود به هو المقطع الشعرى الثلاثى الأبيات الذى ابتدعه دانتى لنظم "الكوميديا الإلهية" ويلاحظ أن كل بيت منها مكون من أحد عشر مقطعاً. وتلتزم المقاطع النمط الآتى فى القافية : أ - ب - أ / ب - جـ - ب / جـ - د - جـ / وهكذا فى بقية المقاطع ماعدا المقطع الأخير فى النشيد فإنه يتكون من ثلاثة أبيات، يضاف إليها رابع يتحد مع الثالث فى القافية على النحو الاتى : هـ - و - هـ / هـ . وقد أخذ بهذا النمط فى كثير من القصائد الأوربية بعد الكوميديا الإلهية.

وقد إتبع زئيف جابوتينسكى (١٨٨٠-١٩٤٠) هذا النمط فى ترجمته لقصيدة "الجحيم" لدانتى فيقول : בְּיוֹם הַהוּא , אֶמְצָא שְׁבִיל חַיֵּינוּ ,

בְּחֹרֶשׁ עַז נִתְעֵיתִי , כִּי מָאוֹר

וּנְתִיב – אֶמֶת בָּאֹפֶל הִסְמֵנוּ .

הוי , מה אכזר הסבב השחור -
את אימתו לא יתאר פי - גבר ,
גם זכרונו הוא רעד ומגור ,

ולא ימר ממנו חת הקבר .
אולם בתום אגיד את האימה ,
כי בין אימים נגלה - נגלה לי סבר .

טרצס , טרצסו : الثلاثية ، المقطع الثلاثى:

كلمة إيطالية الأصل " Terzo" تعنى "الثالث" والمقصود به مقطع شعرى مكون من ثلاثة أبيات تلتزم نمطاً معيناً فى القافية يتكرر فى بقية المقاطع الشعرية الأخرى. كما يطلق هذا المصطلح أحيانا على النصف الأول أو الثانى من السداسية التى ينتهى بها السونيتا.

טרצינה : "الترتسينا" :

نوع من القصائد قافيتها أ ب أ ب جـ ب جـ د جـ أصلها يوجد فى "الترتساريما". ويجعل بعض الشعراء مقاطعها الشعرية ثلاثية الأبيات وقافيتها أ أ ب، جـ جـ ب وهكذا وقد إتبع فيزل هذا النمط مثال ذلك :

כי רועיהם עליך יסמכו
אל רגל המלאכה הצאן ילכו
ומן הבאר ישתו מים

חן מליך יהיה להם כצהר
המליצה תסהר כשחק לטהר
עתה ללמד עברי יתנו ידים

وقد كتب أيضا ش.شالوم هذا النوع من القصائد بقافية أ أ أ، ب ب ب، جـ جـ جـ وهكذا.

יָאמְבּ , יָאמְבּוּס : اليامب ، الايامب :

راجع יַמְבּ .

יֵדַע - עַם : المأثورات الشعبية :

راجع פוֹלְקְלוֹר .

יְהוּדִי , הַיְהוּדִי הַנּוֹדֵד (הַנִּצְחִי) : اليهودى التائه :

لازال أصل هذه القصة ومصدرها مشكوكاً فيهما، كما أنهما لازالا يثيران النقاش المحتدم.

وتروى القصة فى أكثر صورها ذيوعاً عن اليهودى الذى دفع السيد المسيح بخشونة يستحث خطاه وهو فى طريقه الى الصلب.

ويقال أن السيد المسيح قد رد عليه قائلاً "أنا ذاهب، أما أنت فستبقى حتى أعود ثانية". لذا فإن اليهودى قد حكم عليه بأن يضرب فى الأرض هائماً على وجهه الى يوم القيامة. وعلى الرغم من أن روايات مشابهة كانت تروى عن نفس هذه القصة فيما مضى، إلا أن ظهورها فى صورتها هذه قد صادف هوى فى نفوس الناس، ولاقت رواجاً كبيراً حينما طبعت فى كتيب نشر فى دانزج عام ١٦٠٢، ويرجع الفضل فى ذلك الى بول فون ايتزين Paul Von Eitzen أسقف شليفيج الذى إدعى أنه قابل اليهودى نفسه واسمه أهاسويروس Ahasuerus بهامبورج عام ١٥٤٧.

ونجح الكتيب نجاحاً جماهيرياً كبيراً، وترجم الى عدة لغات، وأعيد طبعه مرات عديدة. ومن هذا التاريخ تكرر الادعاء بأن اليهودى ظهر من جديد، وذلك على فترات زمنية متقطعة.

ولقد تناول القصة فى قالب أدبى باللغة اللمانية كل من شوبرت Schubart (١٧٣٩-١٧٩١)، وليفين شوكنج Levin Schuking (١٨١٤-١٨٨٣) وكثيرون غيرهما ، كما أن جوته وصف فى ترجمته الذاتية مشروعه الذى أعده لتقديم هذا الموضوع فى قصيدة شعرية.

وتناول هذا الموضوع باللغة الانجليزية روبرت بيوكنان Robert Buchanan (١٨٤١-١٩٠٧) وظهر أيضا فى القصائد القصصية المسماة "آثار الشعر الانجليزى القديم" (١٧٦٥) لبرسى Percy (١٧٢٩-١٨١١) ، كما قدمها أيضا شيللى Shelley فى مؤلفه "الملكة ماب " (١٨١٣).

وظهرت القصة في الأدب الفرنسي عام ١٨٤٤ بقلم ايوجين سو Eugene Sue (١٨٠٢-١٨٥٧) كما قدم جوستاف دوريه Gustave Dore (١٨٣٢-١٨٨٣) رسومه المعروفة عنها عام ١٨٥٦. أما الروائي الفرنسي كلود تييه Claude Tillier (١٨٠١-١٨٤٤)، فقد أبرز الطبيعة الرمزية للقصة، بحيث يمثل ذلك الفرد اليهودي الشعب اليهودي بأكمله، فهو مطارد ومضطهد، فُرّق شمله وبُعثر على وجه الأرض حتى اليوم الآخر. ولكن يجب التنويه بأن هذا التأويل قد لقى معارضة.

יוֹבֵל : اليوبيل :

اليوبيل يعني الاحتفال بمرور عدد من السنين على إنشاء أى شئ. واليوبيلات تحدد على النحو التالي:

١- اليوبيل الفضى ٢٥ سنة יוֹבֵל הַכֶּסֶף. ٢- اليوبيل الذهبى ٥٠ سنة יוֹבֵל הַזָּהָב .

٣- اليوبيل الماسى ٦٠ أو ٧٥ سنة יוֹבֵל הַיַּהֲלֹם .

وكلمة يوبيل فى العبرية معناها " الكبش " على زنة اسم الفاعل من مادة وبل، فهى مرتبطة اشتقاقا ومعنى بالوابلة فى العربية "نسل الإبل والغنم". وسنة اليوبيل فى الشريعة اليهودية (لاويين ٢٥/٨-١٩، ٢٣-٥٥) هى السنة الخمسون التى تقضى بأن يعتق فيها العبيد من العبريين، وألا يزرع أحد فيها أو يحصد، وأن تعود فيها كل أرض إلى مالكها الأصلى. غير أن هذه القوانين كما يقول لودز لم تطبق قط. وقد سميت هذه السنة باليوبيل لأن اعلان بدئها كان بالنفخ فى بوق مصنوع من قرن الكبش (سفر اللاويين ٢٥/٩).

יוּדָאִיקָה : العلوم اليهودية، الدراسات اليهودية:

راجع מַדָּעֵי הַיַּהֲדוּת .

יוֹדְעָנוּת : مذهب المعرفة ، الغنوصية :

راجع גְּנוֹסְטִיקָה .

יוֹדְעִים : العارفون ، الغنوصيون :

اتباع مذهب المعرفة أو الغنوصية وهو مذهب دينى عند بعض المسيحيين إنتشر فى القرن الأول الميلادى أدى بأنه توصل الى المعرفة العليا الآلهية. راجع المادة السابقة.

יוֹמָן : اليوميات :

مدونة يسجل فيها الشخص ملاحظاته وتجاربه يوما بعد يوم لاستعماله الخاص. ولا شك أن هذه اليوميات التى لم يقصد بها النشر مفيدة للباحثين وكتاب السير فى تأريخ ما أهمله التاريخ بالنسبة لكبار الأدباء والمفكرين بعد وفاتهم. راجع أيضا אוֹטוֹבִּיוֹגְרַפְיָה .

יוּנְגֶס דְּוִיטְשְׁלַנְד : "ألمانيا الفتاة" :

مصطلح المانى الأصل "Junges Deutschland" يطلق علـى حركـة أدبـاء ألمـان فـى السنوات ١٨٣٠-١٨٦٠. راجع גֶּרְמַנְיָה צְעִירָה .

יוֹנִי : "إيونى" :

فى العروض اليونانى واللاتينى : تفعيلـة تتكـون مـن مقطعيـن طويليـن يليهمـا مقطعـان قصيران وعندئذ تسمى بالإيونى الأكبر، أو من مقطعين قصيرين يليهما مقطعان طويلان وعندئـذ تسمى بالإيونى الأصغر. وكثيراً مـا استعمل هـذه التفعيلـة الشـاعر الرومـانى هـوراس Horace والشاعرة اليونانية سافو Sappho، وأول ظهورها يرجع الى الشاعر اليونـانى الكمـان Alcman (القرن السابع ق٠م).

יוֹצֵר (יוֹצְרוֹת) : اليوتسير :

أحد الأنواع للقصائد العبرية الدينية القديمة "البيوطيم" وينشد فـى صلـوات الأعيـاد أثنـاء التسابيح وهو عبارة عن مقاطع شـعرية ثلاثيـة الأبيـات مكتوبـة حسـب ترتيـب الأبجديـة ويتنـاول 'اليوتسير، خلق العالم وقدرة الخالق ومثالها :

אוֹר יִשְׂרָאֵל וּקְדוֹשׁוֹ
בְּפָארָן הִרְקִיעַ וְדָשׁוֹ
בִּלָּה כָּל טַעַם וְחִדּוּשׁוֹ
עֹז וְתִפְאֶרֶת בְּמִקְדָּשׁוֹ

יוֹרֵד : "اليوريد"=التفعيلة الهابطة :

اسم يطلق على تفعيلة تتكون من مقطع قصير يليـه مقطـع طويـل. وفـى الـوزن النبرى تفعيلة مكونة من مقطع غير منبور يليه مقطع منبور راجع יַמְבּ .

יַחַס : النسبة :

فى الأدب : ذكر العلاقة بين الأثر الأدبى ومؤلف ما، أو بينـه وبيـن الزمـان أو المكـان الذى أنشئ فيه.

יָחִיד , סִפְרוּת הַיָּחִיד : أدب الفرد :

مصطلح يطلق على السمة الرئيسية التى تميز الأدب الاسرائيلى فى الستينات ففيه يظهر التركيز المتزايد حول عالم الأنا (الفرد) والابتعاد عن الانتماء الجماعى وتجسـد جيداً هـذه السـمة قصة "تصيب الأبله" لأهارون ميجد، وقصة "الحياة كمثال" لبنحاس ساديه. ففى أدب الستينات لـم يعد هناك ايمان بعالم واضح من القيم يؤيده مختلف المتحدثين أو يعملون تحت لوائـه، ولهـذا فـإن

المشتركين في الانتاج الأدبي ينفصل كل عن الآخر انفصالاً أيديولوجياً واجتماعياً ووجودياً. فلم يختف فقط في هذا الجيل الأدبي الصوت الجماعي للجيل الأدبي السابق بل أنه من الصعب في جيل الستينات (جيل الدولة) التحدث حتى عن لغة مشتركة، ذلك أن كل شخص له مواقفه كما أن إمكانية إيجاد علاقات أجتماعية وانسانية أخذ في الانهيار. راجع أيضا צִבּוּר .

יְחִידָאִי : الوحيد :

كلمة أو تعبير ورد مرة واحدة فقط في العهد القديم. ويمكن استنتاج معانيها من خلال:

١- معرفة جذورها في العبرية أو في إحدى اللغات القريبة منها.

٢- من خلال وجودها في المصادر التي وردت بعد العهد القديم.

٣- من خلال سياق الآية.

وتوجد هذه الكلمات في أسفار "العهد القديم" وتكثر بصفة خاصة في الأسفار الشعرية (ومن أمثلتها في سفر اشعيا : " אשמנים , אפע , פתיגיל , צפירה קפוד وغيرها" وفي أيوب مثل: " אגל , בעי , זעך , כידוד وغيرها" وفي نشيد الانشاد مثل: "אגוז,אפיריון,דבב,סמדר,רהיטים,תלפיות ". ويوجد في سفر اشعيا حوالي ٦٠ كلمة من هذا النوع من الكلمات ومثل هذا العدد تقريبا في سفر أيوب وفي سفر حزقيال حوالي ٣٠ كلمة. وتكاد تنعدم هذه الكلمات في الأسفار النثرية فلا نجدها في سفر يشوع وتوجد حوالي سبع كلمات في سفر القضاه واثنتان في سفر عزرا واثنتان أيضا في سفر نحميا وتشتمل لغة العهد القديم على حوالي ٢٤٠٠ كلمة لم تتكرر.

יַחֲסִיּוּת : مذهب النسبية :

نظرية فلسفية تقول بأن كل شئ نسبي غير مطلق كالخير والشر مثلا راجع רֵלָטִיבִיזְם.

יַלְקוּט : ١- المجموعة ، المختارات :

مصنف من آثار مختارة لمؤلف ما أو في فن أدبي معين. مثال ذلك : "الالفاظ العامية" لأحمد تيمور باشا.

٢- جملة من الكتب يضم بعضها الى بعض لما لها من قيمة أثرية أو فنية أو لتناولها موضوعاً واحداً معيناً.

" יַלְקוּט הָרֵעִים " : "يلقوط هاريعيم":

مجلة أدبيـة عبريـة صـدرت بشـكل غـير منتظـم بيـن السـنوات ١٩٤٢-١٩٤٦ فـي تـل أبيب. وقد استخدمت كمركز للأدباء الشبان الذين أطلق عليهم بعد ذلك اسم 'جيل البالمـاح" وقـد خصص العدد الأول كله للشعر وشارك فيه شلومو تناى وأمير جلبوع وبنيامين جـلاى وغـيرهم. وقد انضم اليهم فى الاعداد التالية الروائيون موشى شامير ويجئال موسينزون وناتان شاحام.

יַלְקוּט שִׁמְעוֹנִי : مجتنى شمعونى :

مختارات من الأساطير والمواعظ من التلمود وكتب الفقـه اليهوديـة مرتبـة حسـب كتـب التوراة جمعها الحاخام شمعون الواعظ ويعتقد أنه عاش فى نهاية القرن الثانى عشر.

יַמְבּ , יַמְבּוּס : "اليامب ، اليامبوس" ، الإيامب :

١- تفعيلة يونانية تتكون من مقطع قصير يليه مقطع طويل. وأول من استعملها الشـاعر ارخيلوخوس Archilochus فى القرن السابع ق.م.

٢- واستعملت هـذه التفعيلـة كثيراً فـى شـعر الهجـاء اليونـانى، الأمـر الـذى جعـل هـذا المصطلح يطلق على قصيدة الهجاء التى توزن بهذه التفعيلة.

٣- وفى الشعر الانجليزى يطلق هذا المصطلح على التفعيلـة المكونـة مـن مقطـع غـير منبور يليه مقطع منبور وهو النوع الغالب فى الشعر الانجليزى كله. ومن أمثلة هذه التفعيلـة فـى الشعر العبرى قصيدة "عند انقضاء النهار" (بالنبر الاشكنازى) لحاييم نحمان بياليك :

בֵּין עָ|בֵי אֵשׁ | רְעָ |בֵי דָם
הַ שֶּׁ|מֶשׁ רַד | לִפְאַת |הַיָּם

ومن أمثلتها بالنبر الصحيح قصيدة "ازدهار تموز" للشاعرة لينة جولدبرج:

אָכֵן | דַּרְדַּר | הַשִּׁיר | יָבֵשׁ | וָבֵא ,
עֵרֹם | מְפֻקָּר | לַשֶּׁ | מֶשׁ הַ| בּוֹעֶרֶת

יְמֵי הַבֵּינַיִם : العصور الوسطى :

يرتبط بهذه العصور كل ما يتعلق بتاريخ أوربا من أوائل القرن السـادس الميـلادى الـى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى. وقد امتد مضمون هذه التسمية ليشمل مادار فى هذه الحقبـة من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوربى فالاسلام فى العصـور الوسـطى لـدى المستشـرقين هـو تاريخ الحضارة الاسلامية فى حدود الزمن الذى يعتبر عصوراً وسطى فـى أوربـا. والتـاريخ

الفعلى للأدب العبرى الوسيط يبدأ عندما بدأ اليهود يتعايشون مع العرب، ويحتكون بهم عن قرب، سواء كان ذلك فى الشرق العربى فى العراق وفلسطين وماجاورهما فـى أعقـاب الفتـح الاسـلامى لتلك الأمصار، أو فى شـمال أفريقيـا والاندلس حيث كـان العصـر الذهبـى لليهـود عامـة وللفكـر وللأدب العبرى خاصة.

יַ נְ סֶ נִ י ת , יַ נְ סֶ נִ י זְ ם : "الْجَنْسِنية" :

اسم لمذهب دينى مسيحى أتى به جنسينيوس Jansenius أسقف إيبر Ypres فى كتابـه "اوغسطينوس Augustinus (١٦٤٠م) وانتشـر فـى فرنسـا منـذ ذلك الوقت علـى يـد رهبـان وراهبات دير بور رويال Port- Royal. ويعنى هذا المذهب فى علم اللاهوت الايمـان بقضـاء اللـه وقدره منـذ الأزل، وأن السلطة المطلقـة للنعمـة الإلهيـة، وينفـى حريـة الانسـان فـى اختيـار مصيره. أما الجانب الأخلاقى فى هذه النظرية فيقضـى بـالتزام فضيلـة صارمـة متقشفة بصـرف النظر عن قضاء الله للنفس فى هذه الحياة أو فى الآخرة.

יֹ פִ י הַ תְ חָ לָ ה : حسن الابتداء :

راجع תִּפְאֶרֶת הַפְּתִיחָה .

יֹ פִ י הַ הִ תְ חַ לְּ צ וּ ת (הַמַּעֲבָר) : حسن التخلص :

راجع תִּפְאֶרֶת הַמַּעֲבָר .

יֹ פִ י פְּ תִ י חָ ה : حسن الابتداء :

راجع תִּפְאֶרֶת הַפְּתִיחָה .

יְ צִ י אָ ה : ١- الرَّوِىّ (فى قافية الشعر) :

يطلق علـى المقطـع الأخير من كلمـة القافيـة. والـرَّوِىّ فـى العـروض العربـى : هـو الصوت الذى تبنى عليه القصيدة، ويتكرر فى أواخر أبياتها، وربما نسبت القصيدة إليه، فيقال مثلا قصيدة دالية أو رائية. مثال ذلك قول شوقى :

راحلاً فى مثل أعمار المنى   ذاهبا فى مثل آجال الزهر

فالراء هى الرَّوِىّ والقصيدة رائية.

٢- الخرجة : وتسمى أيضا مركزا وهى السمط אֵזוֹר أو القفل الأخير الذى يختم بـه الموشح. راجع אֵזוֹר אַחֲרוֹן שֶׁל מֻבַּשָּׁח .

יְצִירָה : **١- التأليف :**

وضع أى عمل عقلى فى صورة قابلة للفهم والادراك كالأثر الأدبى أو الصورة الفنية أو القطعة الموسيقية. ويخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها.

٢- مُؤلَّف : أى عمل فنى يبتكره الانسان من وحى تفكيره أو خياله كالمؤلَّف الأدبى مثلاً.

יְצִירָה סִפְרוּתִית : **الانتاج الأدبى ، الأثر الأدبى :**

راجع المادة السابقة .

יְצִירַת הַדִּמְיוֹן : **التخيل المبتكر :**

راجع פִּיקְצְיָה

יְרִיעַת הַגָּהָה : **سلخة التجربة :**

ورقة طويلة تحمل تجربة مطبوعة لنص مجموع قبل تقسيمه الى صفحات.

יַרְפָּתוֹן : **المقال الساخر :**

راجع פְּלִיסוֹן .

יָתֵד : **الوتد :**

مصطلح فى علم العروض العربى يتكون من حركتين وساكن، ويضاف اليه سبب واحد أو سببان لتتكون التفعيلة. وينقسم الوتد الى نوعين هما :

١- **وتد مجموع :** ويتكون من متحركين بعدهما ساكن مثل سعى، ودَمّ (دَمُنْ).

٢- **وتد مفروق:** ويتكون من حركتين بينهما ساكن مثل قال ، صان.

وقد انعكست هذه الأساسيات العروضية العربية على الشعر العبرى على يد دوناش بن لبرط.

ولما كان الحساب العروضى يقوم على الساكن والمتحرك، ولما كانت العبرية تتميز بأنصاف الحركات (الحركات المركبةو السكون المتحرك) التى لاوجود لها فى الحركات العربية، كان التطبيق العروضى العبرى مختلفا بما يتناسب مع حركات اللغة العبرية، فجعل اليهود أنصاف الحركات هذه مع المتحرك التالى لها، وكذلك الواو والشوروق قبل حروف (بومف)

المتحركة وتداً، وما عدا ذلك أسباب ومثال ذلك فى العبرية: וְאַהֲרֹן كلمة مكونة من وتدين. ومثل שְׁמַע, בְּנֵי, אֱמֹר ورمزه قوس يتبعه خط. وقد كتب افراهام بن عزرا قصائد كثيرة كلها أوتاد. وفى القرن الثامن عشر كتب افرايم لوتساتو قصيدة كلها أوتاد يقول فيها :

עֲלֵה , בְּנִי חֲלוֹף , לְרוּם זְבוּל

וְשָׁם בְּרֹב פְּאֵר הֱיֵה גְּבִיר :

לְבַקֵּשׁךָ בְּנֵה יְפִי דְבִיר

וְבַחֲלָה קְנֵה בְּלֹא גְבוּל

חֲשֹׁב כְּבוֹד זְמַן כְּבָאֱלַה

וְעַל דְבַר אֱמֶת רְכַב צְלַח וכו'

יְתֵ ד : الحشو ، التطويل :

راجع פְּלֵאוֹנַסְם ·

יֶתֶר - הֲבָרִי : المُرَفَّل :

راجع הִיפֶּרְקָטָלֶקְטִי .

כ

כִּוּוּן : الاتجاه :

يطلق أحيانا مصطلح الاتجاه والمدرسة ويقصد بكل منهما الآخر ، ولكن لكل منهما منحى ، إذ يمكن أن يتضمن الاتجاه الواحد اتجاهات شتى على حين لا مكان لمدرستين فى المدرسة الواحدة كما يمكن إطلاق الاتجاه على المدرسة فى حين إستحالة العكس.

כִּוּוּן אִידֵיאָלִיסְטִי : الاتجاه المثالى :

راجع אִידֵיאָלִיזְם .

כִּוּוּן מַרְקְסִיסְטִי : الاتجاه الماركسى :

راجع מַרְקְסִיזְם .

כִּוּוּן פִּילוֹלוֹגִי : الاتجاه الفيلولوجى :

راجع פִּילוֹלוֹגְיָה .

כ ו ר ו ס : الجوقة :

١- الجوقة أو الجَوق - هى الجماعة من الناس ، الجمع أجواق. ويقال جوّق القوم، أى ارتفعت أصواتهم. وقد استخدمت كلمة "الخورس" فى بداية تعرف العالم العربى على المسرح الأوربى، ثم اطلقت لفظة الجوقة - أو الجوق - على الفرقة التمثيلية.

والجوقة - مسرحيا - مجموعة من المغنين أو الراقصين، او الصامتين، أو المعلقين، تؤدى وظيفتها مجتمعة أو تفاريق. وتشترك الجوقة فى التمثيل : بتعليقها على الأحداث، او بتحاورها مع الممثلين، أو بصمتها المعبر.

٢- ويقال أن المأساة اليونانية نشأت من الجوقة التى كانت تتكون من رجال مقنعين يؤدون طقوسا دينية (انظر דִּיתִירַמְבּ) ولقد استخدم اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس واريستوفانيس الجوقة كلٌ بما يوائم طبيعة فلسفته الدرامية. ولقد انتقل استعمال الجوقة من بلاد اليونان الى الرومان فى مسرحيات مثل مسرحيات سينيكا.

ثم عرفها الأليزابيثيون عن الرومانيين كما فى مسرحية "جوربودك" (١٥٦٢) التى كتبها توماس نورتون مع توماس ساكفل. إلا أن دور الجوقة فى الدراما الاليزابيثية لم يكن أساسيا فى بناء الاحداث، بل قل شأنها حتى أصبحت تتمثل فى شخص واحد كما فى مسرحية شكسبير "هنرى الخامس" (١٥٩٩).

٣- أما فى الدراما الحديثة والمعاصرة فقد أصبح استخدام الجوقة نادراً. ففى مسرحية ت . س . إليوت "جريمة قتل فى الكاتدرائية" (١٩٣٥) تتكون الجوقة من نساء كانتبرى، وفى مسرحية "منظر من الجسر" لأرثر ميللر تتمثل الجوقة فى شخصية واحدة هو "توم ونجفيلد" (انظر דְּמוּת מַקְהֵלָה).

פוֹרֵי (פוֹרֵיאוֹס) : "الكورى" :

نوع من الاوزان الشعرية الحديثة ذو مقطعين الاول ممدود والثانى غير ممدود. والمصطلح ليس شائعاً ولكن الشائع هو טְרוֹכֵיאוֹס . راجع טְרוֹכֵי .

כוֹרְיַמְבּוֹס , כוֹרֵיאַמְבּוֹס : "الخوريامب":

نوع من التفعيلة اليونانية القديمة يتألف من مقطع طويل يليه قصيران ثم مقطع طويل (– ب ب –) وهذا النوع من التفعيلة هو تفعيلة مركبة من "التروكي" و "الايامب".

כּוֹתֵב הַטּוּרִים : كاتب السطور، كاتب المقال :

لقب يطلقه الكاتب على نفسه فى الجريدة ونحوها بدلا من أن يذكر اسمه بوضوح.

כִּיאַזְם : تصالب الكلام، المقابلة العكسية :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "التصالب". ويقصد به : قلب ترتيب كلمات الجملة فى جملة تالية لها بقصد التأثير، وذلك كقوله تعالى : "يخرج الحى من الميت، ويخرج الميت من الحى". ومثال سفر التكوين ٦/٩ "שֹׁפֵךְ דַּם הָאָדָם , בָּאָדָם דָּמוֹ יִשָּׁפֵךְ " وأيضا مثال قصيدة "اللقيط" للشاعر ناتان الترمان :

וַאֲנִי שֶׁנִּתַּקְתִּי מִכְּלֵי הַגָּמָל –

לֹא בִּגְמַלְתִּי וְלֹא אֶנָּתֵק

כָּל הַזְּכֻיּוֹת שְׁמוּרוֹת: جميع الحقوق محفوظة :

عبارة كانت الى عهد قريب تطبع فى ظهر صفحة العنوان لمؤلف ما للتنبيه إلى أن الكتاب لايجوز إخراجه من جديد بأى صورة من الصور، كلياً أو جزئياً، إلا بإذن المالك لحقوق إخراجه.

כְּלִיל – סוֹנֶטוֹת : تاج السونيتات، إكليل السونيتات:

صيغة شعرية ايطالية فى عصر النهضة مكونة من سبع سونيتات : البيت الأخير من السونيتا الاولى هو نفس البيت الاول فى الثانية، وهكذا حتى اول السونيتا السابعة. وآخر بيت فى السابعة هو نفس أول بيت فى الاولى . وتسمى هذه الصورة "تاج السونيتات" وصورة أخرى للتبحر فى استخدام السونيتات هى السونيتا المضاعفة أو "اكليل السونيتات" ، هذاالاكليل يضم سلسلة من خمس عشرة سونيتا موحدة فى معناها ومرتبطة فى الشكل بحيث أن البيت الأخير فى

السونيتا الأولى يشكل البيت الأول فى الثانية وهكذا دواليك فى الأربع عشرة سونيتا الأولى أما السونيتا الخامسة عشرة فإنها تتكون من الأبيات الاولى للسونيتات السابقة. وخير من كتب هذه الصيغة الشعرية فى الأدب العبرى الحديث هو تشرنيحوفسكى مثال قصائده "الى الشمس" و "بشأن الدم". وأيضا ش.شالوم فى قصائده "المرأة " و"حنيننا ابنى" وغيرهم.

כַּלִּילָה וְדִימְנָה : كليلة ودمنه :

هو عبارة عن قصص نثرية ترجمها ابن المقفّع (١٤٢ هـ؟) من الفارسية الى العربية وكانت قد نقلت من الهندية الى البهلوية – على ما يقال – فى عهد كسرى انوشروان، وقد عثر الباحثون على بعض أصولها الهندية فى بعض المراجع من أمثال "بنج تانترا"، و"هتوبادشا" ، و "المهابهارتا" مما يؤكد أن أصلها هندى. وهذه القصص خيالية صيغت على ألسنة الحيوان متضمنة الكثير من وجوه الاصلاح الاجتماعى والسياسى. وقد ترجم يعقوب بن اليعزر "كليلة ودمنه" فى بداية القرن الثالث عشر الى العبرية عن الترجمة العربية وكانت ترجمته ترجمة شعرية مقفاه ولكن لم يصلنا منها إلا بابين ونصف وترجمها ربى يوئيل مرة أخرى عام ١٢٥٠ ترجمة نثرية كما ترجمها أيضا المالح للمرة الثالثة عام ١٩٢٧.

כַּמּוּת : طول الصوت اللغوى :

المراد به مقدار ما يستغرق النطق بالصوت من زمن، وأهمية ذلك تنحصر فى نطق الصوت نطقاً صحيحاً حتى لايتسم باللكنة. والأصوات تختلف طولاً وقصراً فأصوات اللين فى العربية أطول من الأصوات الساكنة، والفتحة أطول من الضمة والكسرة. وأهم العوامل المؤثرة فى طول الصوت النبر، ونغمة الكلام، والنحو أحيانا، فالصوت المنبور مثلا أطول منه حين يكون غير منبور.

כַּמּוּתִי , הַמִּשְׁקָל הַכַּמּוּתִי : الوزن الكمى :

وزن شعرى يعتمد على التكرار المنتظم للمقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة.

راجع הֲבָרָתִי .

כִּנּוּי סִפְרוּתִי : الاسم المستعار (الكنية الأدبية) :

راجع נוֹם דֶּה פְּלִים .

כְּנֵסִית הָאֲגַם (הַיְּאוֹר) : شعراء البحيرة :

مصطلح يطلق على جماعة من الشـعراء الانجليز الذين عاشـوا فـى منطقـة البحـيرات بشمال غرب انجلـترا، وتـألفت هـذه الجماعـة مـن وردزورث Wordsworth الـذى استقر بهـذه المنطقـة سنة ١٧٩٩، ومـن سـذى Southey الـذى اسـتقر بهـا سـنة ١٨٠٣ ومـن كولـردج Coleridge الـذى عـاش بهـا مـن ١٨٠٠ الـى ١٨٠٤ ثم من ١٨٠٩ الـى ١٨١٠ ضيفـا علـى وردزورث. وكانت البيئة الطبيعية لهذه المنطقة مصدر وحى عميق لهؤلاء الشعراء وخاصة فيما يتعلق بنظرتهم الفلسفية الى الطبيعة الرائعة الهادئة.

כְּ נַ עֲ נִ י ת ، תְּנוּעָה כְּנַעֲנִית : الحركة الكنعانية :

حركة سياسية ثقافية ذات نظرة خاصة "للتاريخ اليهودى" بدأت نشاطها فـى الأربعينيـات فى فلسطين ويصدر دعاتها عن أسطورة مفادهـا أنـه عندمـا "عـاد" اليهود مـن مصـر الـى أرض كنعان لم يجدوا قبائل معادية لهم أو مختلفة عنهم من الناحية العرقيـة، وانمـا وجـدوا شـعبا ينطـق بالعبرية ويشبههم فـى الملامـح والخصـائص البدنيـة، ولذلـك فـاليهود أو العبرانيون ليسـوا سـوى كنعانيين وما الاسرائيليون المحدثـون سـوى "الكنعـانيين الجـدد" وبهـذا تكـون للأمـة "الاسـرائيلية الجديدة" جذور راسخة فى الأرض الفلسطينية وهى جذور تمتد الـى العـبرانيين القدامـى قبـل أن تنتشر بينهم اليهودية ، وهم بهذا يؤكدون وحدة الشعب الاسرائيلى بتربة فلسطين.

وفكـر الحركـة متـأثر ببرديشفسـكى (ميخايوسـف برديشفسـكى ١٨٦٥-١٩٢١) وأفكـاره الكونية وبالنزعات النيتشوية الفلسفية، وزعيم الحركة هو الكاتب يوناتان راتوش (اسمه الحقيقى : أورنيل هالبرين) ومن بين أعضائها الكاتب أهارون أمير وبنيامين تموز ويعقوب اسحق وعاموس كينان. ورغم أن هذه الحركة لا تؤثر بأى شكل فى الحياة السياسـية فـى اسـرائيل فـان لهـا بعـض الأثر فى الحياة الثقافية. كما أنها تعبير عن مدى الأزمة التـى يعيشـها الوجـدان الاسـرائيلى وعـن محاولته التعامل بشكل ما مع الواقع الغريب الذى يحيط به. وقد انحلت حركة الكنعـانيين، وحلـت محلها جماعة "هاعولام هازه كوح حاداش" (القوة الجديدة). ولكـن يبـدو أن الكنعـانيين لـم يختفـوا تماما اذ أنهم عاودوا الظهور مرة أخرى عام ١٩٦٩م.

وكانت للايديولوجية الكنعانية مطالب محددة من الأدب العبرى تركـزت فـى نقد الأدب المحلى وعرض نوع أدبى جديد، يعبر عن العلاقة بالمناظر الطبيعية فى البلاد وماضيها وسكانها العرب والعبريين. كما تميـل الايديولوجيـة الكنعانيـة الـى رفـض الوجـود الاسـرائيلى والجغرافيـا الطبيعيـة التـى اقيمـت عليهـا الدولـة وتضـع فـى مكانهـا جغرافيـة واسـعة تضـم الجـذور الثقافيـة التاريخية للماضى البعيد.

ومن القصص التى عبرت عن الحركة الكنعانية نجد قصة "الصباح الجديد" عام ١٩٥٠ للكاتب آهرون أمير.

כְּפוּל-מַשְׁמָעוּת : مزدوج المعنى :

يعنى الكلمة أو العبارة التى تحتمل معنيين ، أحدهما عادة فاحش. وقريب من هذا فى العربية التورية، غير أنه يشترط فيها أن يكون أحد المعنيين قريبا والآخر بعيداً، ولا يشترط فيها أن يكون أحد المعنيين فاحشاً.

כְּפוּל-מִשְׁקָל : ذو التفعيلتين :

راجع דִּימֶטֶר .

כֵּפֶל-לָשׁוֹן : تكرار الكلام ، الحشو ، اعادة الكلام :

تكرار اللفظ أو المعنى فى الجملة للتأكد من نقل المعنى الى السامع مثل "أخاك أخاك" فى العربية ومثل " עוּרִי עוּרִי , דַּבְּרִי שִׁיר " (قضاة ١٢/٥) فى العبرية.

כֵּפֶל-מִלִּים : تكرار الكلام :

راجع المادة السابقة .

כְּצִיּוּר כֵּן הַשִּׁירָה : "الشعر مثل التصوير" :

هذه عبارة ظهرت فى قصيدة "فن الشعر" لهوراس ، وأصبحت بمثابة إحدى قواعد النقد الأدبى منذ عصر النهضة فى أوربا. ومعناها بعبارة عامة أن تلك العناصر التى تعتبر سرنجاح التصوير هى بعينها ما يجب أن تتوافر فى الشعر . وأول من علق على هذه العبارة عالم يونانى فى القرن الثالث أو الخامس الميلادى يسمى أكرون Acron. وساعد هذا المصطلح على إيجاد نظرية فنية فى محاكاة الطبيعة محاكاة تتفق والمظاهر الخارجية للأشياء بصرف النظر عن القواعد المجردة المتوارثة الخاصة بالإبداع الشعرى. كما أنه ساعد على دفع النقاد الى التفكير فى الموازنة بين الفنون المختلفة التى سميت بهذه المناسبة "أخوة الفنون" . وقد اقترن هذا المفهوم أيضا بالمفهوم الارسطاطيلى الذى يعنى محاكاة الجزئيات الطبيعية فى فن الكلام محاكاة توحى بالحياة. وامتدت هذه الافكار الى النقد الأدبى الانجليزى حيث بنى الدفاع عن الشعر مبرراً على مطابقته للطبيعة المرئية. وقد اعترف بتلك القرابة بين الفنون حتى القرن الثامن عشر حين تميز الفيلسوف الالمانى لسنج Lessing (١٧٢٩-١٧٨١) بتفنيده لنظرية أخوة الفنون فى مقاله الطويل "لاوكوون" (١٧٦٦) نسبة الى تمثال رومانى يمثل لاوكوون وأبناءه وهم يتصارعون مع

الافعوان الضخم الذى سيلتهمهم فى النهاية. فقارن لسنج بين هذا التمثال وبين وصف تلك الحادثة فى شعر ڤرجيل ليبين الفرق بين المثال والشاعر، الأمر الذى أدى به الى نظرية عامة فى التفرقة بين الفنون عامة وبين فن الشعر والفنون التشكيلية خاصة . ويلاحظ أن النقد الأدبى الحديث لايأخذ بنفس التفرقة الصارمة، وخاصة بعد الولع بالشعر اليابانى والصينى الذى شاع فى أوربا منذ أواخر القرن التاسع عشر. والمعروف أن العنصر التصويرى واضح جداً فى ذلك الشعر. وهناك سبب آخر لإحياء الاهتمام بنظرية "أخوة الفنون" من جديد هو ظهور علمى تاريخ الفن وفلسفة الفنون منذ أوائل القرن العشرين على أسس منهجية واضحة تحاول تحليل العناصر الجمالية فى أغلب الفنون تحليلاً يظهر أوجه الشبه بينها. والنظريات اللغوية الحديثة التى تغلغلت فى النقد الأدبى وفى علم الأسلوب الحديث تبحث هى بدورها دلالات الاشارات العامة فى اللغة وغيرها لإيجاد قواعد عامة تفسر تلك الدلالات طبقاً لدستور للرموز والاشارات يسمو فوق تفرقة الفنون والآداب. كما أن نظرية الأساطير الدالة التى استمدها النقد الأدبى من علم النفس تساعد هى بدورها على إيجاد التشابه بين موضوعات الشعر وموضوعات التصوير.

קְ ר וֹ נ וֹ גְ רַ מָּ ה : ١- النقش الجُمَّليّ :

جملة أو عبارة يكتب حروفها ذات القيمة العددية بشكل بارز حتى اذا ضُمت هذه الحروف البارزة بعضها الى بعض دلت على تاريخ معين.

٢- المُؤَرِّخ : قصيدة اذا جمعت حروف بيت أو سطر منها كونت عدداً حسابياً يتفق مع تاريخ معين ، وذلك على أساس قيمة عددية تعطى لكل حرف منها.

קְ ר וֹ נ וֹ ל וֹ גִ י : مرتب زمنياً :

صفة لسرد أحداث يلتزم فيها أن ترتب حسب أزمان وقوعها مثل ملوك دولة حسب التسلسل الزمنى لحكمهم. راجع المادة اللاحقة.

קְ ר וֹ נ וֹ ל וֹ גְ יָ ה : ١- "الكرونولوجيا" ، علم التقويم :

مصطلح يونانى الأصل : "Khronos بمعنى الزمن + Logia بمعنى العلم". والمقصود بالكرونولوجيا هو علم تقسيم الزمن الى فترات وتعيين تواريخ الأحداث التاريخية الهامة وترتيبها حسب تسلسلها الزمنى.

٢- الجدول التقويمى : هو الجدول الذى يبين تواريخ الأحداث مرتبة ترتيباً زمنياً، وتحت كل سنة أهم الأحداث من تاريخية وعلمية وأدبية وسياسية وغيرها.

כְּרוֹנִיקָה : المدونة التاريخية، سجل الأخبار :

سرد تاريخي للأحداث، متتابع زمنياً وخالٍ من التحليل أو التأويل. وذلك مثل "السلوك" للمقريزي (٨٤٥هـ) في العربية أما في العبرية فمثل "סֵפֶר יוֹחֲסִין كتاب الانساب" لأفراهام بن صموئيل زكوت (القرن الخامس عشر) وعֵמֶק הַבָּכָא وادي الآلام" ليوسف هكوهين (حوالي عام ١٥٧٥) و" יְוֵן מְצוּלָה طين السباخ" لناتان هانوفر (١٦٣٥) و"צוֹק הָעִתִּים مصائب الزمن" لربي مائير بن صموئيل، و " שַׁלְשֶׁלֶת הַקַּבָּלָה توارث التقاليد" للحاخام جدليا بن يحيا (١٥٨٠).

כְּרוֹנִיקָלִי , מַחֲזֶה כְּרוֹנִיקָלִי : المسرحية التاريخية:

سرد مسرحي يستغل التاريخ خلفية لأحداثه، وقد تُقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية في أثناء سردها (كأنها مجرد مسرحة لسرد تاريخي معروف) أو تستغل الخلفية التاريخية لتقدم صراعاً درامياً بين شخصيات تاريخية أو خيالية.

ويلاحظ أن المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لايتقيد تماماً بالتقسيم الأرسطاطيلي: مأساة وملهاة، بل كثيراً ما يُخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمن تاريخي ما. ومثالها فيالأدب العربي: مسرحيات أحمد على باكثير. انظر סִפּוּר כְּרוֹנִיקָלִי .

קַרְטוֹגְרַפְיָה , (קַרְטוֹגְרַפְיָה) : ١- فن رسم الخرائط :

الاصول الفنية لرسم الخرائط الجغرافية. ومن أقدم من كتبوا عن رسم الخرائط من العرب ابن خردانبة (٣٠٠هـ) والخوارزمي (٣٨٣هـ).

٢- رسم الخرائط : صناعة الخرائط والمجسمات الجغرافية.

כְּרִיכָה : التضمين، المعاظلة :

راجع פְּסִיחָה .

כֶּרֶךְ : المجلد :

أي مؤلف ينشر مغلفاً تغليفاً مستقلاً ومنفرداً بصفحة عنوان خاصة به حتى اذا نشر بوصفه جزءاً من عمل أكبر.

"הַכַּרְמֶל" : "الكرمل" :

جريدة أسبوعية صدرت ما بين ١٨٦٠-١٨٧٠م فى فيلنا بإعداد المؤرخ والناقد الأدبى والاجتماعى شموئيل يوسف بين (١٨١٨-١٨٦٠).

כְּרֵיסְטוֹמַתְיָה , כְּרֶסְטוֹמַתְיָה : المختارات الأدبية :

مصطلح يونانى الأصل يعنى " العلوم أو المعرفة المفيدة " ويقصد بالمصطلح مجموعة من المقتطفات لمؤلف أو أكثر يقصد به عادة المساعدة على تعلم اللغة التى كتبت بها.

כַּרַקְטֶר : ١- الخُلُق ، الشخصية الخلقية :

مجموع العادات والعواطف والمثل التى تميز الفرد وتجعل أفعاله ثابتة نسبياً ويمكن توقع صدورها عنه.

٢- الشخصية : أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الأخيلية فى رواية "مجنون ليلى" لأمير الشعراء أحمد شوقى.

٣- وصف الشخصية : جنس أدبى شاع فى أوربا الغربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، مستوحى من كتاب "الشخصيات" للشاعر اليونانى ثيوفراستوس Theophrastos (٣٧٠-٢٨٦ ق.م تقريباً). وهذا الجنس عبارة عن مقال قصير يصف السجايا والسمات التى يتميز بها نموذج اجتماعى معين كالبخيل أو حديث النعمة إلخ... .

כַּרַקְטֶרִיזַצְיָה : خَلْق الشخصيات، تصوير الشخصية (رسم) :

منهج يقدم به المؤلف شخصية ما فى القصة أو المسرحية. وهذا المنهج يكون عادة باحدى طريقتين : إما أن يصف المؤلف الشخصية وصفاً دقيقاً، وإما أن يُظهر الشخصية من خلال أحداث الرواية نفسها وتفاعل الشخصية معها.

والطريقة الأولى هى التى يغلب اتباعها بالنسبة للشخصيات الثانوية فى الرواية، أما فيما يختص بالشخصيات الرئيسية فيغلب المزج بين الطريقتين.

ويتوقف تصوير الخصائص التى تميز كل شخصية عن الأخرى بأسلوب المؤلف والدور الذى يطالبها بأن تلعبه فى الرواية أو المسرحية، فاذا كان المؤلف يهدف الى تصوير شخصية فرد من واقع الحياة، يعانى من أزمة الصراع الاجتماعى الذى يواجهه، فعليه - أى المؤلف - أن يستخدم أنواعاً معينة من الخصائص التى تقوم بابراز هذا التصوير فى الإطار الفنى المطلوب. ولكن، اذا كان هدفه رسم صورة مضحكة لانسان يتصف بالسذاجة، أو الغرور، أو التطفل - مثلا - فيتعين عليه أن يتخير لهذه الشخصية الخصائص التى تساعد على تجسيد هذا الهدف.

ومن الجدير بالذكر أن الكاتب اليهودى بردشفسكى إهتم بوصف وتصوير الشخصيات تصويراً دقيقاً فى العديد من قصصه القصيرة. انظر أيضا דַּרְכֵי הָאֶפִּיגוֹן .

פ ש ו ף : ١- الرُقية :

كلمات سحرية تقرأ للوصول الى نتيجة معينة.

٢- التعزيم : قراءة الرقية بأسلوب يغلب عليه الصيغة الوقورة التى تجذب المشاعر الى التأمل فى أسرار الكون. وكثيراً ما نسبت هذه القدرة الى الشعر لأن أوزانه وإيقاعاته تؤثر فى المشاعر تأثيراً عجيباً، ولأنه يكشف الستار عن عالم خيالى لايدركه العقل الفطن، فكأنه يربط بين نفوسنا وبين أسرار الكون برباط شبيه بالسحر.

סְפָר אַל - אַגָאנִי : كتاب الأغانى :

كتاب لأبى الفرج الأصفهانى (٨٩٧-٩٦٧) يضم بين دفتيه مجموعة من الأغانى والقصائد العربية من عصر الجاهلية وحتى عصر المؤلف.

כְּתָב : الكتابة :

الكتابة الخطية، وهى عملية رسم رموز الأصوات والمعانى. وفى بعض اللغات كاللغة الصينية والهيروغليفية ترسم الرموز بصور الأشياء التى تدل عليها.

כְּתָב גּוֹתִי : الكتابة القوطية :

كتابة معروفة لدى بعض الأقوام الأوربية القديمة. راجع גּוֹתִי .

כְּתַב - יָד : المخطوطة، خط اليد، النسخة الخطية :

أى نص مكتوب باليد على رق أو بردى أو ورق.

כְּתַב - סְתָרִים : الكتابة بالشفرة، الشفرة :

راجع קְרִיפְּטוֹגְרַפְיָה .

כְּתַב - עֵת : النشرة الفصلية، المجلة :

راجع מַגָּזִין , לוּחַ .

כְּתַב - עֵת פֶּרִיוֹדִי : المجلة الفصلية (الدورية) :

مجلة تصدر فى أزمنة منتظمة أسبوعية أو شهرية أو فصلية.

כַּתָּבָה : التقرير الصحفى :

راجع רֶפּוֹרְטָז'ה .

כְּתֹבֶת : النقش :

كتابة منقوشة على لوح من حجر مثلا أو معدن. راجع אֶפִּיגְרָפְיָה .

"כְּתוּבִים" : "كتوڤيم" :

مجلة أسبوعية عبرية ثقافية أدبية فنيـة أسست فـى يوليـو عـام ١٩٢٦ واسـتمرت حتـى منتصف عام ١٩٣٣. وكان يحررها أ. شطينمان وقد إشترك فى تحريرها معه أفراهام شلونسكى من عام ١٩٢٨-١٩٣٢. وقد كانت فى بدايتها لسان حال جمعيـة الكتـاب وتحولـت بمـرور الأيـام الى الناطقة بلسان المعارضة. وكان شلونسكى من أوائل المتحدثيـن فـى هـذا المنـبر الأدبـى وبـدأ صراعاً من أجل التجديد الشكلى وجعل الأدب العبرى عصرياً. وقد حشـد حـول "كتوفيـم" شـعراء وكتاب شبان من المؤيدين لآرائه وأفكاره وبدأوايشـتركون معـه فـى حربـه، والتـى سـميت "حـرب العصرية فى الأدب العبرى". وقد إحتلت كتوفيم مكانة رئيسية فى الحياة الأدبية فقد أيدت الثـورة، وجرت على صفحاتها معارك حامية من أجل الاتجاه الـى العصريـة. وعلـى الرغـم مـن منزلتهـا الراقية فإن مجلة "كتوفيم" لم يكن لها قراء كثيرون، ولم تكن قادرة على الإيفاء بالتزاماتها الماليـة تجاه محرريها وكتابها.

ל״א - סִימְּטְרִי : **مختلف الطول :**

صفة تطلق على القصيدة التى تختلف أبياتها طولاً : وليس لها نظير فى الشعر العربى القديم وإن وجدت فى الحديث منه.

לְאֻמִּיּוּת : **القومية :**

فى الأدب : التمسك بالموضوعات التى تهم كل أبناء الأمة الواحدة، والتحمس لها من حيث الاتجاه نحو الدفاع عن القضايا الوطنية، وابراز ما يحث القراء على التمسك بقيمهم فى مواجهة خطر حقيقى أو متصور. وقد ظهر مفكرون وأدباء من اليهود فى القرن التاسع عشر تحدثوا بنغمة قومية متأثرين بالمناخ القومى العام الذى ساد أوربا فى ذلك الوقت. فلم يكن من قبيل الصدفة أن يسمى "موسى هيس" (١٨١٢-١٨٧٥) - أول داعية لفكرة القومية اليهودية كعقيدة حديثة - كتابه "روما والقدس" (الصادر فى عام ١٨٦٢) - كإشارة مباشرة الى الحركة القومية فى ايطاليا، فقد تأثر الى حد بعيد بالبطل الوطنى الايطالى "مازينى" وأكد فيه بأنه على اليهود أن يتجنبوا الإندماج ويؤكدوا تفردهم "باعادة إقامة مركزهم القومى فى فلسطين" . كما ترك نجاح صراع البلغاريين القومى أثراً حافزاً فى المفكر الصهيونى "ليو بنسكر" (١٨٢١-١٨٩١). وتركت الجامعة السلافية التى بلغت ذروتها خلال الحرب الروسية التركية (١٨٧٧-١٨٧٨) أثراً واضحاً "فى اليعزر بن يهودا" (١٨٥٨-١٩٢٢) رائد حركة إحياء اللغة العبرية الحديثة. كما كانت دعوة الحاخام "ي٠ألكاي" رد فعل للقومية اليونانية. بينما حض الحاخام زفى هيرس كاليشر (١٧٩٥-١٨٧٤) قراءه على إقتفاء أثر الايطاليين والبولونيين والهنغاريين فى صراعهم فى سبيل الإستقلال القومى.

ويعد بيرتس سمولنسكين (١٨٤٢-١٨٨٥) أكبر ممثل للأفكار القومية الصهيونية فقد نشر عام ١٨٧٢ كتاباً بعنوان "الشعب الخالد" وفيه أعرب سمولنسكين عن اعتقاده بأن اليهود ليسوا مجرد طائفة دينية بل أمة وأن منطقة الخلاص هى تلك التى سيحقق فيها اليهود تحررهم السياسى والأخلاقى، كما دحض وجهة نظر مندلسون التى تتلخص فى أن اليهودية ليست سوى مذهب لا تكون أمة.

وقد بدأ سمولنسكين باستعمار فلسطين عام ١٨٨٠ حين كان "الاتحاد الاسرائيلى العام" يشجع هجرة اليهود من روسيا الى الولايات المتحدة، فوجه هجومه على ذلك فى مقال نشرته النشرة الشهرية "هشحر" (الفجر) ونادى فيه بحتمية إقامة مجتمع يهودى فى فلسطين.

وقد أحدثت أعمال سمولنسكين صدى ظهر تأثيره فى جهود ليوبنسكر الذى ضمن مبادئه فى كتاب نشر عام ١٨٨٢ بعنوان "التحرر الذاتى" والتى تتلخص فى أن اليهود لن يعتبروا متساويين مع الشعوب الأخرى طالماهم مشتتون بلا وطن، وأنهم لابد وأن يناضلوا بأنفسهم من أجل تحقيق تحررهم. راجع أيضا תְּחִיָּה לְאֻמִּית .

לְאֻמִּית , סִפְרוּת לְאֻמִּית: الأدب القومى :

راجع סִפְרוּת הַתְּחִיָּה .

לְגֶנְדָה : الأسطورة، سيرة القديس :

اللفظة لاتينية الأصل تعنى "ما يجب قراءته". ويعنى المصطلح مدلولين :

١- **الأسطورة** : سرد قصصى لايمكن اسناده الى مؤلف معين يتضمن بعض المواد التاريخية الى جانب مواد خرافية شعبية ألِفها الناس منذ القدم. مثال ذلك قصص الزير سالم وعنتره. ومن الأبطال الذين تعتمد عليهم الأسطورة اليهودية النبى الياهو والصديقين والأولياء. راجع מִיתוֹס

٢- **سيرة القديس** : فى العصور الوسطى بأوربا : هى سيرة قديس يفرض على الناس تلاوتها بصوت عالٍ حتى يعتبر بها الغير. ومن أشهر نماذج هذا النوع ماسمى "السِّيَر الذهبية" التى جمعها يعقوب الفوراجينى Jacobus de Voragine (١٢٣٠-١٢٩٨م) بمخطوطة فى القرن الثالث عشر وكانت من أولى الكتب التى طبعت بعد اختراع فن الطباعة.

לְגֶנְדָה אַרְתּוּרִית : أسطورة الملك آرثر :

هناك قصائد وقصص ملحمية كثيرة شاعت فى العصور الوسطى بانجلترا وفرنسا تدور حوادثها حول شخصية أسطورية سميت بالملك آرثر الذى كان يقود رفقة من الفرسان يتمتعون بأجل صفات المروءة والفتوة. ورغم أنه كان هناك فى واقع التاريخ محارب بريطانى قاد القبائل البريطانية ضد السكسون الى النصر خلال إثنتى عشرة معركة فى أواخر القرن الخامس الميلادى، إلا أنه لايمكن بحال من الأحوال أن نخلط بين الشخصية الأسطورية وهذا القائد التاريخى. وأول أثر أدبى هام لأسطورة الملك آرثر يظهر بشكل واضح فى "تاريخ ملوك الانجليز" (حوالى ١١٣٧م) الذى كتبه باللاتينية جفرى أوف منمث Geofrey of Monmouth (١١٠٠-١١٥٥م) حيث يشار فيه الى الملك آرثر بأنه كان ملكاً عظيماً فى بريطانيا استطاع أن يقود فرسانه الى فتح معظم الدول بغرب أوربا. ولكن ابن أخيه الفارس موردرد Mordred قاد

انقلاباً ضده أثناء تغيبه فى الحرب. فعاد الملك لإخماد التمرد وقتل موردرد بجوار مدينة ونشستر، غير أنه هو بدوره جرح جرحاً قاتلاً، فحمل بعد ذلك الى فردوس أسطورى هو جزيرة أفالون Avalon،وقد استغل الشاعر النورماندى ويس Wase هذه القصة فاقتبسها فى قصيدة ملحمية سماها "رواية بروتس" (حوالى ١١٥٤م)، والمعروف أن بروتس فى الأساطير البريطانية القديمة هو المؤسس الأول لبريطانيا والجد الأعلى لملوكها. وتوسع ويس فيما إقتبسه بأن أضاف عناصر جديدة للقصة منها : المائدة المستديرة التى كان يجلس إليها الفرسان من غير تفرقة فى الرتبة، والملكة جوينيفير Guinevere والفارسان جاوين Gawain وكى Kay وغير ذلك من العناصر القصصية الجديدة.

ولاشك أن رواية الملك آرثر وفرسانه ازدهرت على يد الشاعر الفرنسى كريتيان دى تروا Chretien de Troyes الذى كتب خمس ملاحم بين (١١٦٥و١١٨١م) فى موضوع الملك آرثر وفرسانه، وقد أضاف اليها عنصراً جديداً هاماً هو قصة "الجرال المقدس" ذلك الوعاء المقدس الذى كان الحصول عليه هو الهدف لمآثر الفرسان. (انظر בּדָל). وقد اتصلت بقصص الملك آرثر وفرسانه موضوعات ثلاثة فى آداب العصور الوسطى بغرب أوربا: الحب الرفيع (الذى يمكن أن تكون له صلة بالهوى العذرى عند العرب) ، وأسطورة تريستان وايزولدى Tristan and Isolde المأخوذة من الأساطير الكلتية، وظهور النزعة القومية البطولية. وذلك خاصة فى بدء عصر النهضة بانجلترا حينما اعتبر الملك آرثر وفرسانه رمزاً للعظمة البريطانية. ويرجع هذا التيار القومى الى أوائل القرن الثالث عشر فى "تاريخ بروتس" الذى كتبه لايامون Layamon عن تاريخ ملوك الانجليز من عهد بروتس حتى أواخر القرن السابع الميلادى. ويمكن اعتباره أول نص أدبى باللغة الانجليزية يحكى قصة الملك آرثر وغيره من الملوك الانجليز من أمثال لير Lear (الذى اتخذه شكسبير موضوعاً لاحدى مآسيه الشهيرة). كما عولجت أسطورة آرثر، بغية تقوية الروح القومية الانجليزية، فى الملحمة المسماة "موت آرثر" (١٣٦٠م) وملحمة "الفارس جاوين والفارس الأخضر" (حوالى ١٣٧٥م) والقصة البطولية النثرية المسماة "موت آرثر " (١٤٦٩م) التى كتبها السير توماس مالورى، ثم ملحمة "ملكة الجان" (١٥٩٠ الى ١٥٩٦م) التى كتبها ادمند سبنسر Edmund Spenser. وقد لعبت الأسطورة الآرثرية دوراً هاماً فى شعر بعض الشعراء الانجليز فى أواخر القرن التاسع عشر من أمثال تنسون Tennyson ووليام موريس William Morris وسونبرن Swinburne أما فى فرنسا فقد اختفت الأسطورة بعد أوائل عصر النهضة، ولم تستمر فى ألمانيا الا مقترنة إقتراناً وثيقاً بأسطورة "الجرال المقدس" . ويلاحظ أن التيار القصصى الألمانى كان يجمع بين قصص آرثر

وتريستان وايزولدى والجرال المقدس وذلك خاصة فى قصيدة فولفرام فون ايشنباخ Wolfram Von Eschenbach الملحمية التى ألّفها فى أوائل القرن الثالث عشر، وقد استوحى ريتشارد ڤاجنر Richard Wagner موضوعات أوبراته الشهيرة فى أواخر القرن التاسع عشر من هذه الملحمة. وهناك تيار آخر للأسطورة الآرثرية هو ذلك الذى يوجد فى مجموعة الأساطير الشعبية القديمة التى كانت تتناقل مشافهة بين شعراء ويلزفىبريطانيا بلغتهم القومية، وقد جمعتها فى منتصف القرن التاسع عشر الليدى شارلوت جست Charlotte Guest وترجمتها الى اللغة الانجليزية تحت عنوان "المابينوجيون" The Mabinogion (١٨٣٨-١٨٤٩م).

לַהַג : **الكلام الأجوف :**

حديث من النظم أو النثر جيد المبنى عديم المعنى قد يثير الضحك.

לוֹגוֹגְרִיף : **الأحجية اللفظية :**

راجع חִידַת מִלִּים .

לוֹגוֹגְרָף : **كاتب الكلمة، الناثر:**

الكلمة يونانية الأصل تعنى "يخط الكلمة أو يكتب الكلام".والمقصود بالمصطلح: ١- هو ذلك الكاتب فى تاريخ الأدب اليونانى القديم الذى كان يعتبر الرعيل الأول للمؤرخين، إذ إنه طور الشعر الملحمى الى نثر سردى، والرواية الأسطورية الى تاريخ بالمعنى المفهوم.وقد أطلق هذا الوصف على كادموس Cadmus وهيكاتيوس من ميليتوس Hecateus Miletus.

٢- الكاتب المحترف فى أثينا فى القرن الخامس ق٠م الذى كان يتخصص فى كتابة المرافعات لخصوم القضايا. ومن أشهرهم أنتيفون Antiphon الذى تخصص فى جنايات القتل، وليزياس Lysias فى القضايا المدنية.

לוֹגוֹרֵיָה : **الهذر :**

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Logos بمعنى الكلمة أو الكلام + Rhoia بمعنى التدفق أو السيل" ويعنى المصطلح الاكثار المفرط فى الكلام الذى لاطائل تحته.

לוֹקָל קוֹלוֹרִיסְטִים : **اللون المحلى، الطابع المحلى:**

راجع المادة اللاحقة.

לוֹקָלִיזְם : **المحلية ، الطابع المحلى:**

هو الوصف الحى الدقيق لبيئة مكانية تدور فيها أحداث سرد خاص بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دوراً هاماً فى تصوير هذه الأحداث وصبغها باللون المحلى. وذلك كحى "الجمالية" فى ثلاثية نجيب محفوظ.

ولقد نادى الرومانسيون بمعالجة الموضوعات المحلية بدلاً من الموضوعات الانسانية العالمية الشمول والتى كان الكلاسيكيون يدعون اليها. انظر أيضاً רגיונליזם

לֵטֵשׁ : التنميق :

هو تنظيم الكلام (فى كتاب أو مقال مثلاً) تنظيماً أنيقاً أخاذاً بحيث تنسجم وتتماسك أجزاؤه أى وضع اللمسات الأخيرة عليه.

לָטִינִיזְם : اللاتينية :

الكلمة أو العبارة أو أسلوب الجملة المستوحى من اللغة اللاتينية. وقد شاعت هذه النزعة فى التعبير بالأدبين الانجليزى والفرنسى منذ عصر النهضة، واعتبرت تأنقاً حيناً وعِياً حيناً آخر. ومن الكتاب الانجليز المولعين باللاتينية الشاعر جون ميلتون John Milton.

לֶטְרִיזְם : المذهب الحرفى :

مذهب فى الأدب الفرنسى الحديث كان الشاعر المعاصر ايزيدور أيزو Isidore Isou أول من نادى به، ومؤداه إخضاع اللغة الشعرية لتحليل شامل فى تركيباتها النحوية وأصواتها اللغوية بقصد التخلص من الفرق بين الكلمة المكتوبة والفكرة التى ترمز اليها.

وبرغم ما أثاره هذا المذهب من جدل فى بعض الاوساط الأدبية الفرنسية فإنه لم يدم طويلاً.

לִיבְּרֶטוֹ (לִיבְּרִית) : نص الأوبرا :

الكلمة إيطالية الأصل "Libretto' وتعنى "الكتيب". والمقصود بالمصطلح هو نص الكلمات المكتوبة شعراً أو نثراً أو شعراً منثوراً الذى يغنيه منشد الاوبرا على ألحان يضعها مؤلف موسيقى.

وتنسب الأوبرات عادة الى مؤلفيها الموسيقيين وذلك لقلة أهمية كلماتها فى أغلب الأحيان ماعدا حالة ڤاجنر Richard Wagner الذى كان يكتب نص مسرحياته الغنائية وألحانها معاً.

ومن الأدباء العبريين الذن وضعوا نصوص الأوبرا ش. شالوم وأهارون أشمان.

לִיבֶּרְטִינִיזְם : مذهب الإباحية :

١- مذهب إزدهر فى مدينة ليل بفرنسا فى أوائل القرن السادس عشر، فحواه تبرير كل أعمال الانسان أخلاقية كانت أم منافية للخلق، بحجة أن الله هو خالق كل شئ فى الدنيا وفى نفوس البشر. وهذا قريب من رأى "الجبرية فى الإسلام".

٢- مذهب من مذاهب البروتستانتية فى مدينة جنيف فى القرن السادس عشر كان يرى أن نظريات المصلح الدينى جان كالڤان Jean Calvin مغالية فى التقشف وإنكار حرية الاختيار فى القضايا الأخلاقية.

٣- لقب عرف به بعض الكتاب الفرنسيين فى أواخر القرن السادس عشر وأثناء القرن السابع عشر، اذ كانوا يعبرون عن تشككهم وعدم ايمانهم بالأديان المنزلة، وأنهم لايصغون إلا لحكم العقل والمنطق، كما كانوا يدعون أنهم يتبعون نواميس الطبيعة، الأمر الذى جعلهم فى كثير من الأحيان ينسبون الى الطبيعة ما يتصرفون به من فسق وفجور ومن أهم هؤلاء الكتاب تيوفيل دى فيو Theophile de Viau (١٥٩٠-١٦٢٦) وجيوم دى شوليو Guillaume de Chaulieu (١٦٣٩-١٧٢٠) وشارل دى سانت أڤرمون Charles de Saint Evermond (١٦١٣-١٧٠٢).

לִיבְּרֶטִיסְט (לִיבְּרִיתָן) : واضع نص الأوبرا :

المؤلف الشاعر الذى يضع الكلمات التى يلحنها غيره فى إنشاء الأوبرا. مع العلم بأن حبكة الأوبرا قد تكون من إنشاء واضع النص أو من إقتباسه، ومن أهم صفات هذا المؤلف الشاعر أن ينظم أبياتاً تتناسب تماماً مع نغمات الموسيقى. لذلك يجب عليه أن يعمل متعاوناً تعاوناً وثيقاً مع الملحن الموسيقار. راجع المادة قبل السابقة.

לִיבְּרִית : نص الأوبرا :

راجع לִיבְּרֶטוֹ .

לִיטוֹטָה , לִיטוֹטֶס : الاثبات بالنفى ، نفى الضد :

المصطلح يونانى الأصل : "Litos ويعنى وحيد أو بسيط أو تافه أو ضعيف". ويقصد بالمصطلح صيغة بلاغية يعبر فيها عن المعنى القوى بنفى عكسه، وذلك كأن تصف عملاً من أعمال شخص ما بأنه ليس بالهين وأنت تريد أنه عمل عظيم ومثال ذلك فى العبرية " לֹא

רַע "لتعنى" טוֹב מְאֹד" ومثل "לֹא אֶצְטָעֵר "لتعنى" אֶשְׂמַח מְאֹד "ومثل " אינני מִתְנַגֵּד "لتعنى" אֲנִי מַסְכִּים ".

לִיטוּרְגְיָה : الطقوس الدينية :

مصطلح مأخوذ من اليونانية "Leitourgia" ويعنى "عبادة الآلهة علنا". ولهذا المصطلح فى الكنائس الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية معنيان: الأول كل ما تفرضه الكنيسة من طقوس العبادة الجماعية والفردية ماعدا الصلوات الشخصية التى يقوم بها المتعبد من تلقاء نفسه. وثانيهما القداس الذى يعتبر أهم الطقوس الدينية التى يشترك فيها الكاهن والمصلون.

לֵיְטְמוֹטִיב : اللازمة الدالة، الموضوع الرئيسى (المجسد):

المصطلح مأخوذ أصلاً من الالمانية : " Leiten" بمعنى يقود + Motiv بمعنى الموضوع" . وهذا المصطلح ابتدعه الناقد الموسيقى الألمانى هانتز فون ڤولتزوجين Han Von Wolzogen ليصف بها بعض الألحان الدالة المتكررة التى كانت تلازم ظهور شخصية أو موقفاً ما فى أوبرات رتشارد ڤاجنر .Richard Wagner وقد اتسع هذا المصطلح فى القرن العشرين ليشمل أى موضوع أو أسلوب يميز شخصاً أو كتاباً أو رواية أوقصة سينمائية راجع תֵּימָה .

לִיטַנְיָה : الابتهال:

الكلمة يونانية الأصل تعنى "الرجاء أو التوسل".ودلالة المصطلح أصلاً فى القداس المسيحي: صلاة جماعية مؤلفة من سلسلة دعوات الى الله يرتلها الكاهن، ويرددها جمهور المصلين مع ذكر عبارة تكرر باستمرار كعبارة "خلصنا يارب" أو "ارحمنا يارب".

وقلد هذا النوع من التكرار فى الشعر الدنيوى الغربى فى موضوعات قد تكون دينية أو فلسفية أو عاطفية غنائية، وذلك مع ذكر العبارة المكررة، جدا أو سخرية، بوصفها نوعاً من التكرار البليغ.

לִיטֶרָה : الخطاب ، الرسالة :

نص مكتوب ينقل من مرسل الى مرسل اليه يتضمن عادة أنباء لايخص سواهما. ولكن الرسالة أخذت تكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم، وكانت مدارس البلاغة فى العالمين اليونانى والرومانى القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل والخطابات، الأمر الذى ساعد على انتقالها من مجرد كتابات شخصية الى جنس أدبى قريب من المقال فى الآداب الغربية (سواء أكتب نظماً أم نثراً)، أو الى المقامة فى الأدب العربي.

לִיטֶרָטוּרָה : الأدب :

راجع סִפְרוּת .

לִיטֶרָלִי : حرفي :

صفة تطلق على كلام منقول من كلام آخر بحذافيره نقلاً أميناً، أو ترجمة لاتصرف فيها.

לִיטֶרָרִי : أدبي :

صفة تطلق على مجهودات في التأليف أو على مطبوعات دورية يراد بها أن تعالج موضوعات من صميم الأدب وتكتب بأسلوب يرتقي الى ماهو أعلى من مجرد الإخبار أو السرد.

לִימֶרִיק : "الليمرك" :

نوع من القصائد الترفيهية القصيرة شاع منذ القرن السادس عشر تقريباً في اللغة الانجليزية. ويشتمل على خمسة أبيات أولها وثانيها وخامسها مكون كل منها من ثلاث تفعيلات أنابيستية.

وترجع هذه التسمية الى إسم مدينة في ايرلندا الغربية والتي شاع فيها هذا النوع من القصائد :

oh' won't you come up, come up, come up,
oh, won't you come up to
Limerick?
oh, won't you come up, come all the way up
come all the way up to
Limerick?

ومؤخراً أصبح هذا النوع من القصائد مألوفاً في الاشعار العبرية الترفيهية.

לִינְגְוָה : اللغة :

الكلمة مأخوذة من اللغة اللاتينية وتعني "اللسان أو اللغة" ويقصد بها:

١- كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالاشارات والأصوات والألفاظ وهى ضربان : طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة، ووضعية، وهى مجموعة رموز أواشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار.

ولغة الحيوان تقوم على الحركة وتعبر عن حاجة مباشرة، فى حين أن لغة الانسان تعبير مقصود فيه خيال يرتبط بالمستقبل. واللغة الوضعية ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب والعصور.

٢- مجموعة مفردات الكلام وقواعد توليفها التى تميز جماعة بشرية معينة تتبادل بوساطتها أفكارها ورغباتها ومشاعرها. مثال ذلك اللغة الفرنسية أو العربية.

٣- مجموعة الألفاظ والصيغ اللغوية وخصائص الأساليب الكلامية التى يتميز بها مؤلف ما أو طائفة اجتماعية معينة، فنقول مثلا لغة المعرى أو ابن خلدون، ولغة القانونيين أو العسكريين وهكذا.

لִ י נְ גְ וְ י סְ סִ י קָ ה : **علم اللغويات، علم اللغة:**

هو تبادل البحث العلمى للغة كظاهرة بشرية، وكذلك اللغات المتعددة. وقد يكون البحث على المستوى الوصفى وهو ميدان اللغويات الوصفية أى أن الباحث يصف لغة ما أو لهجة ما فى فترة معينة لهذه اللغة أو اللهجة. وقد يكون البحث أيضاً على المستوى التاريخى وهو ميدان اللغويات التاريخية أى أن الباحث يقارن تركيب لغة ما أو لهجة ما فى فترتين أو أكثر من تطور هذه اللغة أو اللهجة. وقد تكون المقارنة بين لهجتين تحدهما حدود لهجية واضحة وهو ميدان الجغرافية اللهجية كما قد تكون المقارنة بين لغتين مختلفتين تماماً (كالعربية والانجليزية) وهو ميدان حديث نسبياً، ويسمى بالتحليل المقارن، وله تطبيقات فى ميدان تعلم اللغات الأجنبية. راجع أيضا المادة السابقة.

לִ י פּ וֹ גְ רָ ם : **المجرد من الحرف :**

المصطلح يونانى الأصل : "Leipo بمعنى اترك + Gramma بمعنى الحرف".

وهو الأثر الأدبى الذى يلتزم فيه مؤلفه ترك حرف أو حروف معينة لإظهار مهارة أو براعة، فقد كتب الشاعر اليونانى پنداروس (٥١٨-٤٣٨ق.م) قصيدة كاملة خالية من السين، ويُذكر عن واصل بن عطاء (مؤسس فرقة المعتزلة والمتوفى سنة ١٣١هـ) أنه ألقى خطبة كلها

خالية من حرف الراء لعدم استطاعته النطق بها. وقد كتب يهودا الحريزى أيضا فى كتاب "تحكمونى" (النصف الثانى من القرن الثانى عشر) قصيدة خالية من حرف الراء.

ליצנציה פואטיקה: الاجازات الشعرية، الضرورة الشعرية:

ما يسمح للشاعر من تصرفات فى بنية الكلمة أو تركيب العبارة فى سبيل التمشى مع الوزن والقافية الصحيحين، على ألا يصل هذا الى حد التشويه. مثال ذلك عبارة" עֵגֶל-פָּז " التى استخدمها شاعول تشرنيحوفسكى فى قصيدة"أنا أومن" بدلاً من التعبير الصحيح עֵגֶל זָהָב. وتشمل الإجازات الشعرية عند العرب:

١- **الضرورة الشعرية** : وهى رخص منحت للشعراء كى يخرجوا بها عن بعض قواعد اللغة لا قواعد الوزن والقافية عندما تعرض لهم كلمة لايؤدى معناها فى موقعها سواها، وضرورة الشعر على سبعة أوجه هى : الزيادة والنقصان والحذف والتقديم والتأخير والابدال وتغيير وجه من الاعراب الى وجه آخر على طريقة التشبيه وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث.

ومن هذه الضرورات ماهو مقبول ومنها ماهو معتدل، ومنها ماهو مستقبح. فمن الضرورات المقبولة قصر الممدود كالشقا بدلا من الشقاء فى قول المتنبى (٣٥٤هـجرية) :

أبا المِسْك أرجو منك نصراً على العِدَى   وآمل عِزّاً يُخْضِبُ البِيْض بالدّم

ويوماً يغيظ الحاسـدين وحالةً   أقيم "الشقا" فيها مُقام التنعم

وتحريك المضارع المجزوم والأمر المبنى على السكون بالكسر . مثال ذلك قول طرفة بن العبد:

(ويأتيك بالأخبار من لم "تزود") وقول الشاعر:

أبُنَىَّ إن أباك كارِبَ يومهُ   فاذا دعيت الى المكارم فاعجل

وصرف الممنوع كقول أبى تمام : (يمدون من أيدٍ عواصٍ "عواصم").

ومنع المصروف كقول المتنبى :

لايدرك المجد إلا سيد فطن   لما يشق على السادات "فَعَّال".

وتدل بعض الشواهد فى الشعر العبرى الاندلسى على أنهم قد إضطروا الى ادخال تغيرات فى بعض الكلمات على سبيل الضرورة الشعرية من ذلك الضرورة الشعرية لتسوية القافية كقول سليمان بن جبيرول:

וְיָמִים אַחֲרֵי יָמִים יִרְוצוּן / וְלֵילוֹת אַחֲרֵי לֵילוֹת חֲלִיפָה

وتمر الأيام تلو الأيام والليالى بعد الليالى تتغير

والضرورة هنا فى قوله " לֵילוֹת חֲלִיפָה " فى الشطر الثانى والأصل לֵילוֹת חֲלִיפִים " وليست " חֲלִיפָה ".

٢- **الزخارف والعلل** : و"الزّحاف": تغير يلحق التفعيلة بتسكين متحرك فيها أو حذف ساكن منها، كأن تصبح مُتَفاعلن مثلا مُتْفاعلن، وفَعُولُن فعولُ. ولايقع الزّحاف إلا فى الحشو، وهو اختيارى بمعنى أنه إذا لحق التفعيلة الأولى من بيت فى القصيدة لايلزم أن يتكرر فى التفعيلة الأولى من بقية الأبيات.

و"العلل" : هى التغيرات التى تصيب تفعيلة العروض أو الضَرْب بالزيادة عليها أو النقص منها فتصبح مستفعلن مثلا مستفعلْنْ أو مفاعيلُنْ مفاعى، وتتحول الى مَفاعِل. وبعض العلل لازم والبعض اختيارى.

לֵיק סְקוּל : مدرسة البحيرة :

راجع المادة اللاحقة.

לֵיק פּוֹאֶטְס : شعراء البحيرة :

مصطلح أطلقه فرانسيس جفرى Francis Jeffrey استهزاء بالشعراء الثلاثة وردزورث Wordsworth وسذى Southey وكولردج Coleridge فى مقالة كتبها بمجلة أدنبرة سنة ١٨١٧. راجع כְּנֵסִיַּת הָאֲגַם .

לִירִי : غنائى :

١- **فى الشعر اليونانى القديم**: صفة تطلق على ذلك الشعر الذى ينظم بقصد التغنى به موضوعات المديح أو الرواية أو السرد القصصى على أوتار القيثارة القديمة المسماه بالليرا Lyra.

٢- **فى الآداب الحديثة** : صفة لشعر لايتغنى به موسيقياً وإنما يحتفظ بشكل القصائد الغنائية اليونانية القديمة وببعض موضوعاتها. فهو يعبر عن انفعالات الشاعر لما يؤثر فى نفسه من أحداث، خلافاً للملحمة التى يروى فيها الشاعر رواية أو سرداً بطولياً يهم جميع أفراد المجتمع الذى ينتمى اليه، وعلى عكس الشعر المسرحى الذى يقدم فيه الشاعر روايته بوساطة

ممثلين وحوار وإيماء ومناظر منقوشة فى كثير من الأحيان على خشبة المسرح. وقد يكون هذا الانفعال الذى يعبر عنه الشاعر فى الشعر الغنائى فردياً ذاتياً بحتاً كالحب، وقد يكون جماعيا (على نحو ماكان فى الشعر اليونانى القديم) مثل تمجيد الأبطال أو الاحتفال بالنصر .

وقد عرف العبريون القدماء الشعر الغنائى ففى العهد القديم" يوجد العديد من النماذج الكلاسيكية لهذا النوع من الشعر فى صورة "الترانيم" (فى سفر المزامير) وأشعار الحرب (قصيدة دبورا) واشعار الحب (نشيد الانشاد) والشعر الغنائى التأملى (سفر أيوب). وقد ازدهرت أيضا أشعار غنائية فى الشعر العبرى فى الاندلس (مثل الخمريات وأشعار الحب والصداقة والوداع وغير ذلك) ومن الشعراء الغنائيين البارزين فى هذه الفترة صموئيل الناجيد وسليمان بن جبيرول وصموئيل اللاوى الذى يكنى بأبى الحسن اللاوى. وقد مر الشعر الغنائى بكل المراحل الأدبية فى العصر الحديث، ويعتبر ميخايوسف ليفنسون أبرز الشعراء الغنائيين فى أدب الهسكالاه كما يعتبر حاييم نحمان بياليك أبرز الشعراء الغنائيين فى أدب الاحياء.

לִירִיּוּת , לִירִיזְם : **الغنائية :**

هى تلك النزعة فى الشعر بصفة عامة التى تدفع الشاعر الى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذه تستميل النفوس من حيث الفكرة التى تخاطب العقل، والشعور الذى يناجى القلب وموسيقى الشعر التى تتردد فى الأذن، والصورة الشعرية التى تَمَثَّل فى الخيال.

وللغنائية وسيلتا تعبير : الوسيلة الاعترافية التى تنقل المشاعر الذاتية الى القارئ والوسيلة الخطابية التى تعبر عن مشاعر عامة كالتغنى بحب الوطن وبالنصر، أو التأمل فى الموت والطبيعة والقدر. ومن أمثلة الوسيلة الاولى قصائد الغزل وتلك التى تعبر عن شعور دينى خاص كتأمل الشاعر فى الغيب أو تضرعه الى الله نتيجة لحدث أصابه هو نفسه وذلك كرثاء الطغرائى (٥١٣هـ) لزوجته. ويشترط فى الوسيلة الثانية أن تكون موضوعاتها نابعة عن انفعال فى نفس الشاعر لا لحدث ذاتى فقط وانما كذلك لأحداث تهم الناس جميعا، مثال ذلك : قصيدة المعرى (٤٤٩هـ) التى مطلعها:

غير مجدٍ فى ملتى واعتقادى نوحُ باكٍ ولاترنم شاد.

راجع المادة السابقة.

לִירִיקָה : **الشعر الغنائى :**

المصطلح يونانى الأصل:"Lurikos ويعنى الخاص بالقيثارة". وطبقاً لمدلول الكلمة اليونانية فإنه يرجع أساساً الى الأغانى التى كانت تغنى على أوتار القيثارة القديمة المسماه بالـ Lyra وهى آلة وترية يونانية قديمة كانت تستخدم بمصاحبة الغناء والموسيقى. ولذلك فمن الراجح أن الشعر الغنائى لم يبتدئ بما نسميه اليوم قصائد شعرية بل ابتدأ بما نسميه (الأغانى) أى أن الانسان الأول قد صدح وتغنى بالاغانى قبل إنشاد القصائد الشعرية.

ويعتبر الشعر الغنائى أحد أنواع الشعر الثلاثة: الملحمة والدراما والشعر الغنائى، وهو النوع الأكثر ذاتية بين هذه الأنواع الثلاثة. والفروع الرئيسية للشعر الغنائى : אוֹדָה , אֶלֶגְיָה (راجع كل منها). راجع أيضا المادة السابقة.

לֶפְּסִיקוֹלוֹגְיָה , לֶקְסִיקוֹלוֹגְיָה : اَللّفاظة :

مصطلح يونانى الأصل : "Lexis بمعنى العبارة أو الكلمة + Logia بمعنى المعرفة أو أسلوب الكلام".والمقصود بالمصطلح هو علم دلالة المفردات مستقلة ومركبة فى وحدات وظيفية، وارتباطها بعضها ببعض من حيث علاقاتها بالمجتمع الذى تعبر عنه.

לֶ קְ ס י ק וֹ ן : معجم المفردات :

راجع לֶקְסִיקוֹן .

לַ עַ ג , שִׁ י ר לַ עַ ג : الهجاء، القصيدة الهجائية :

الكلام الذى يقصد به القّدح والذم والحط من شأن من يوجه اليه. مثال ذلك فى الأدب العربى قول المتنبى (٣٥٤هجرية) فى كافور الإخشيدى الأسود اللون:

لاتشتر العبد إلا والعصا معه   إن العبيد لأنجاس مناكيد

انظر סָטִירָה .

לְ עֵ ת - מְ צֹ א , שִׁ י רִ י ם ל ע"מ: شعر المناسبات :

هو الشعر الذى يكتبه الشاعر فى مناسبة ما إما بمحض ارادته أو استجابةً لتكليف رسمى كما هى الحال فى مدائح أمير الشعراء أحمد شوقى فى آل البيت المالك بمصر. وقد يتخذ شعر المناسبات صورة خفيفة على نحو ما نرى فىقصائد مغازلة النساء والتسلية والهجاء الخفيف فى المنتديات الاجتماعية كالقصيدة التى كتبها المرحوم عبد الحميد الديب فى مشروع الحفاء ومنها :

الشعب جوعانُ لم يشك الحفا أبداً   ولم يمد لكم رِجْلاً لإنصاف.

ومن الشعراء اليهود الذى كتبوا شعراً فى المناسبات يهودا آرييه مموديا (١٥٧١-١٦٤٨).

לְקוּטִים : المختارات ، المقتطفات :

مجموعة فصول أدبية مختلفة فى كتاب.

לְקוּנָה : الثغرة :

الكلمة مأخوذة من اللاتينية " Lacuna" وتعنى "البركة أو الحفرة أو الأخدود". والمقصود بالمصطلح هو أى نقص فى النص المخطوط أو المطبوع.

לָקוֹנִי : موجز ، مقتضب :

صفة لكلام قصير مع بلاغة فى أداء المعنى كقوله ﷺ "الضعيف أمير الركب" ومثال قوله تعالى "ألا له الخلق والأمر".

לָקוֹנִיּוּת , לָקוֹנִיזְם : الايجاز، الاقتضاب:

راجع المادة السابقة.

לֶקֶט קְטָעֵי סִפְרוּת : المنتخبات الأدبية :

مجموعة قطع مختارة من كاتب واحد أو عدة كتاب.

לֶקְסִיקוֹגְרָף (לֶקְסִיקוֹגְרָף): مصنف المعجم، مؤلف المعجم، اللغوى:

مصطلح يونانى الأصل يعنى "يكتب العبارة أو الكلمة" ويقصد به من يجمع مفردات اللغة مرتبطة بطريقة من الطرق شارحاً كلاً منها، وممثلاً له أحياناً، وذاكراً الأصل الذى اشتق منه. وقد يتخصص مصنف المعجم فى شرح المصطلحات الفنية الخاصة بفرع من فروع المعارف أو فى ترجمة كلمات لغة الى لغة أخرى. ومن أشهر مصنفى المعاجم عند العرب الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٠هـ) والجوهرى والأزهرى وابن منظور والفيروز أبادى (٧٢٩-٨١٧هـ) وغيرهم. وكان علم تصنيف المعاجم عند العرب يعرف باسم "علم اللغة". ومن أشهر مصنفى المعاجم عند اليهود سعديا بن يوسف الفيومى وداود بن ابراهيم الفاسى ومروان بن جناح القرطبى واسحاق بن بارون.

לֶקְסִיקוֹגְרַפְיָה , לֶקְסִיקוֹגְרַפְיָה : وضع المعجم، تصنيف المعاجم :

المناهج والقواعد التى تُحْصى بها مفردات لغة ما بترتيب خاص، وتدرس دراسة تحليلية من حيث دلالاتها المعجمية والاجتماعية، وتأصيلها، وأشكالها، واستعمالاتها المختلفة.

راجع المادة السابقة.

לֶקְסִיקוֹן : معجم المفردات :

هو الكتاب الذى يضم بين دفتيه كلمات لغة ما مفسرة تفسيراً واضحاً أو مترجمة الى لغة أخرى. والأصل فى استعمال هذا المصطلح باللغات الأوربية تخصيصه بالكلمات الواردة فى اللغات القديمة التى كانت تدرس فى جامعات أوربا فى عصر النهضة وهى اليونانية القديمة والعبرية واللاتينية والعربية والفارسية. ثم استعمل بمعنى أى معجم يختص بموضوع ما، لا بلغة معينة من اللغات.

לֶקְסִיקוֹן (לֶכְּסִיקוֹן) גֵּאוֹגְרָפִי : المعجم الجغرافى :

وهو فهرس ترتب فيه المواقع الجغرافية على حروف المعجم، ويحتوى بيانات تاريخية وجغرافية واجتماعية عن هذه المواقع. مثال ذلك " معجم البلدان" لياقوت (٦٢٦هـ).

לֶקְצ'וּר : المحاضرة :

جملة حقائق أو آراء فى موضوعات ما تلقى على جمهرة من الناس. وقد تكون المحاضرة جامعية اذا ألقيت فى موضوع علمى على مجموعة من الطلاب. وقد تكون عامة اذا كان موضوعها يهم الناس عامة ومستمعوها من غير المتخصصين.

" לִקְרָאת " : "لكرات"، "نحو، فى اتجاه" :

مجلة أدبية صدرت فى القدس عام ١٩٥٣ واستمرت فترة قصيرة فلم يصدر منها إلا بضعة أعداد قليلة. وفى كلمة التحرير حددت الدورية موقفها قائلة :"بالنسبة للجيل الذى سبقنا فانه شق طريقه بقوة الحماس المقدس الذى يميز حرب تحرير قومية ولكن قيمه كانت مرتبطة بأطره الاجتماعية، ولم تخضع لمحك الامور غير الدينية الخطيرة .....". أما صيغة الموقف الجديد فهى تهدف أساساً الى الإنتقال من الايديولوجية المشتركة الى الذاتية" . وقد حدد بعض المشتركين فى هذه المجلة الأدبية أنماط تعبير أثرت على انتاج الخمسينيات والستينيات ومنهم يهودا عميحاى وناتان زاخ ودافيد افيدان.

לָשׁוֹן : اللغة :

راجع לִיבְגָה .

לְשׁוֹן הַדִּבּוּר, לָשׁוֹן מְדֻבֶּרֶת لغة الكلام، اللهجة الدارجة :

هى اللغة العادية التى يتفاهم بها شعب من الشعوب مشافهة. وقد تختلف اختلافاً كبيراً عن لغة الكتابة عند ذلك الشعب، وعندئذ يترتب على ذلك الازدواج فى اللغة، كما هى الحال فى الازدواج بين العامية والفصحى فى البلاد الناطقة بالعربية وفى بلاد اليونان الحديثة.

לְשׁוֹן הַמָּקוֹם : اللغة المحلية :

راجع וֶרְנָקוּלָר .

לָשׁוֹן נוֹפֵל עַל לָשׁוֹן : الجناس :

وهو تشابه اللفظين فى النطق مع اختلافهما فى المعنى وهو نوعان :

١- التام : وهو ما اتفق فيه اللفظان فى أمور أربعة هى : نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

٢- غير التام : وهو ما اختلف فيه اللفظان فى واحد من الأمور المتقدمه. فمثال التام قول أبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ) :

لم نَلْقَ غيرك إنسانا يُلاذُ به   فلا بَرِحْتَ لعَيْن الدَّهر إنسانا

فمعنى "إنسانا" الأولى "بشراً" ومعنى الثانية "ناظر العين" ومثال غير التام قول ابن الفارض (٥٧٧-٦٣٢هجرية) :

هلا نَهاكَ نُهاكَ عن لَوْمِ امْرِىٍ   لَمْ يُلْفَ غير مُنَعَّمٍ بشقاءِ

ومثال النوع الأول من الجناس فى العبرية استخدام الفعل " הִתְנַצֵּל " الذى يعنى "يعتذر عن" وذلك اذا الحق بحرف الجر" עַל "أما اذا الحق بأداة المفعولية " אֶת " فانه يعنى "يعرى نفسه" وذلك كما ورد فى قصيدة " הָאוֹת " لافراهام شلونسكى.

ومثال النوع الثانى كلمات تتشابه أصواتها تقريباً ولكنها تختلف إختلافاً طفيفاً مثل " מְעֻנָּיו معذبوه- מַעֲנָיו " ردوده حيث يأتى هذا الاختلاف الطفيف فى حرف الميم. وأيضا مثال كلمة" שׁוֹט سوط" وكلمة " שׁוֹטֶה أحمق" كما فى "قصائد السوط والأحمق" لافراهام شلونسكى.

وقد استخدم الجناس فى أماكن كثيرة فى "العهد القديم" منها صفنيا ٢/٤ :

"כִּי עַזָּה עֲזוּבָה תִּהְיֶה.... וְעֶקְרוֹן תֵּעָקֵר "

"لأن غزه ستكون متروكه..... وعقرون تستأصل".

ومثالها فى الشعر العبرى الحديث قصيدة " السوق " لافراهام شلونسكى:

קְרוּסֶלָה ! סֶלַע ! שֶׂה לָהּ !

אָמֵן סֶלָה !

أرجوحة دوارة ! صخرة ! شاة لها !

آمين ثم آمين !

راجع צִמּוּד .

לָ ש וֹ ן   נְ קִ יָּ ה : اللغة المؤدبة، تلطيف الكلام (التهوين):

استبدال تعبير غير سار بآخر أكثر مقبولية منه. فاستخدام " בֵּית כָּבוֹד " هو لغة مودبة للاستخدام" בֵּית כִּסֵּא" وهو تعبير يطلق على المكان الذى يقضى الانسان فيه حاجاته. راجع אֶוּפֶמִיזְם .

מָ א הָ א בְּ הָ א רָ א טָ ה : "المهابهاراتا" :

ملحمة هندية شهيرة تصور تلك المعارك التى دارت بين فرعين من أسرة واحدة، وذلك فى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد. ثم ظل يضاف اليها قصص كثيرة وأحداث ووقائع ومشاهد ونظريات وعقائد دينية لا حصر لها حتى بعد القرون الميلادية الأولى، وبالتأكيد حتى القرن الخامس الميلادى، كما يرى الاستاذ توماس Thomas وعلى الرغم من كل هذه الاضافات والتطورات فى المهابهاراتا فلم تتغير روحها الأصيلة واطارها الحقيقى الذى وجدت عليه فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

ومن الناحية التاريخية فإن هذه الملحمة تصور تلك المعارك التى دارت بين فرعين من طبقة البراهما، تلك التي كانت تحكم المناطق الواسعة فى شمال الهند بين نهرى الجنجا والجمنا.

ويمكننا تحديد هذه المناطق بأنها التى تقع فيها الآن مدينة "دلهى" عاصمة الهند الحالية.

وتحكى الملحمة أن أسرة آرية من البراهما تسمى "كورو" كانت تحكم دلهى وما يجاورها من البلدان. وفى الفترة التى تبدأ فيها هذه الملحمة يرث الحكم أخوان من هذه القبيلة وهما : "باندو" و "دهيراتا راشترا". وقد أنجب الأول ستة من الأولاد الذكور، ثم توفى، فاعتلى العرش أخوه الأعمى "دهيراتا راشترا"، ذلك الذى أنجب مائة من الأولاد الذكور. وبين هؤلاء الأخوة المائة وبين الستة دارت تلك المعركة التى سجلتها هذه الملحمة المقدسة.

وتحتل هذه الملحمة مكان الصدارة بين الآداب السنسكريتية بل الآداب الهندية كلها. لأنها تعد مادة خصبة للآداب الهندية على اختلاف أنواعها وفروعها، وذلك لأنها تحتوى على قصص فرعية كثيرة. وقد نظمت فى ١٠٠,٠٠٠ بيت ويتكون كل شطر من البيت بست عشرة كلمة هجائية كما هو المعروف فى الشعر السنسكريتي. وبسبب هذه الضخامة الهائلة لم تحظ هذه الملحمة بترجمتها الى اللغات الهندية أو الأوربية فى وقت مبكر. بل وجهت العناية الى هذا الجانب فى العصور اللاحقة.

ولعل أول ترجمة ظهرت لها فى القرن الرابع عشر الميلادى، ثم فى عصر السلطان ناصر شاه ثم السلطان غياث الدين الى اللغة البنغالية والى لغات محلية. ثم وجهت العناية الى ترجمتها الى لغة تلغو – إحدى لغات جنوب الهند – فى القرون الأخيرة. وقد تم ترجمتها الى النثر الانجليزى، ونشرت هذه الترجمة كاملة فى عدة مجلدات فى مدينة كلكتا بالهند.

מְ א וֹ רָ ה : "المنوراه" :

قصيدة دينية فى الشعر العبرى الوسيط من نوع "البيوط" عبارة عن تسابيح دينية إضافية تتلى فى فجر أيام السبت والأعياد. وقد خصصت لبركة "خالق النور" יוצר מאורות" وفى نهايتها دائما ذكر للنور مثل :

כּוֹכָב יַעֲנֶה מֵהַחֲרַכִּים

בָּא אוֹרָהּ וְהִגַּהּ יוֹשְׁבֵי מַחְשַׁכִּים

נָגַהּ עֲלֵיהֶם אוֹר ,

كوكب يجيب من المزاغل

ودام وهنا جالسوا الظلام

سطع عليهم نور.

מְאֻזָּן : موزون:

صفة تطلق على الشعر المكتوب حسب الاوزان الشعرية أو العروض.

"מֹאזְנַיִם" : "موزنيم" :

مجلة أدبية أصدرها اتحاد الكتاب العبريين فى فلسطين عام ١٩٢٩. وقد صدرت أسبوعية فى البداية كمجلة للأدب والنقد والفن ثم اختلف شكل صدورها فيما بعد ما بين شهرية ونصف شهرية وقد رأس تحريرها ي.د. بركوفيتش وف. لاحوفر.

מְאֻלְתָּר : مرتجل :

صفة لكلام ألقى من غير اعداد سابق.

מַאֲמָר בִּקֹּרֶת : المقالة النقدية :

مقال يتناول أعمال أديب أو أحد مولفاته بالنقد المفصل مثال ذلك مقالات يعقوب فيحمان ودافيد فريشمان وغيرهما.

מַאֲמָר מֻסְגָּר الجملة الاعتراضية :

الاعتراض هو اعتراض كلام فى كلام عند ابن المعتز، واعتراض كلام فى كلام لم يتم ثم يرجع اليه فيتمه عند أبى هلال العسكرى مثال ذلك قول عوف بن محلم لعبدالله بن طاهر :

ان الثمانين – وبلغتها –   قد أحوجت سمعى الى ترجمان

ومن الممكن أن يكون الاعتراض فى نهاية الكلام أو فى بدايته ولكن الاعتراض الأقوى والأوقع الذى يأتى فى وسطه اذ أن السامع يضطر الى ربط ماجاء بعده بما جاء قبله.

والاعتراض موجود فى نصوص "العهد القديم" ومثال ذلك ما ورد فى سفر التثنية بين الفقرة الثامنة عشرة والفقرة الثامنة والعشرين من الاصحاح التاسع والعشرين، فكل هذه الفقرات اعتراض، فحذفها لا يخل بالمعنى ووجودها يقويه ويعززه.

ومثال ذلك أيضا قضاه ٥/١٢ " קוּם בָּרָק וּשְׁבֵה שֶׁבְיְךָ בֶּן-אֲבִינֹעַם "

"قم يااراق واسب سبيك ياابن أبينوعم" فالاعتراض וּשְׁבֵה שֶׁבְיְךָ (واسب سبيك) بين اسم باراق واسم أبيه أبينوعم.

ومن الاعتراض فى كلام الشعراء اليهود قول صموئيل الناجيد فى وصف يوم الحرب فى قصيدة שִׁירָה :

וְהַיּוֹם יוֹם ערפל וחשכה / והשמש כְּמוֹ לִבִּי שְׁחוֹרָה .

واليوم يوم ضباب وظلام والشمس مثل قلبى سوداء

فالاعتراض هنا فى כְּמוֹ לִבִּי (مثل قلبى).

راجع أيضا פָּרֶנְתֶּזָה .

מַאֲמָר רָאשִׁי : المقال الافتتاحى، كلمة رئيس التحرير :

مقالة تغلب أن تكون قصيرة يكتبها رئيس تحرير الصحيفة أو الدورية فى كل عدد من أعدادها ليعبر فيها عن رأى أو يعلق فيها على حدث أو خبر.

מְאַסֵּף : ١- المقتطفات ، المجتنى:

مجموعة مقالات مختلفة فى كتاب.

٢- **الديوان** : مجموعة قصائد شعرية فى كتاب.

"הַמְאַסְּפִים" : "همأسفيم" ، الجامعين :

مجلة أدبية كانت منبراً لحركة الهكسالاه العبرية فى المانيا. صدر منها أحد عشر مجلداً مع فترات توقف كثيرة (١٧٨١-١٧٩٧،١٨٠٩-١٨١١،١٨٢٩) وقد اشترك فيها موسى

مندلسون ويتسحاق ايخل ونفتالى هيرتس فيزل وشلومو ميمون ومندل برسلاو وشالوم هاكوهين وغيرهم.

وتتلخص خطة المجلة فيما يلى : ١- نشر أشعار أصيلة ومترجمة.

٢- نشر المقالات خاصة مقالات فى اللغة وقواعدها وشروح الفقرات الصعبة فى العهد القديم ومقالات عن التلمود وتعاليمه وأخرى عن التربية الجسدية والنفسية وموضوعات علمانية وأخلاقية.

٣- تاريخ كبار الزعماء الاسرائيليين.

٤- التاريخ المعاصر لليهود والشعوب الأخرى.

ولم تستمر هذه المجلة طويلاً لعد أسباب من أهمها أنها كانت تصدر بالعبرية التى لم يكن الشباب اليهودى ملمين بها الماماً تاماً.

מָאֳדָהּ : تفعيلة "الاسبوندى" :

راجع סְפּוֹנְדֵי .

מִבְדֶּה : القصة الخيالية :

راجع פִּיקְצִיָּה .

מָבוֹא : التقدمة ، التصدير :

راجع פֶּתַח דָּבָר .

מִבְחָר : المختارات :

مجموعة من القطع المختارة نثرية أو شعرية أو هما معاً لمؤلف واحد أو أكثر يكون الغرض منها عادة تعريف القارئ بخير ما كتب مؤلف أو اكثر، أو ما أنتجه عصر من عصور الأدب مثلما نقول مثلاً مختارات من شعر العصور الوسطى.

מַבָּט לְאָחוֹר : الارتجاع (الفنى) :

يعنى العودة الى أحداث الماضى عن طريق القاء الضوء على هذه الأحداث من خلال الحاضر. راجع הֶבְזֵק לְאָחוֹר .

מְבֵ[illegible]ם : ممسرح :

صفة لنص معد للمسرح لاخراجه وتمثيله على المسرح.

מִבְנֶה : **التركيب، البنية (البناء) :**

ذكر الناقد الامريكى الحديث جون رانسوم John Ransom أن الأثر الأدبى يتألف من عنصرين : هما البنية أو التركيب، والنسج מִרְקָם أو السبك. ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبى وهو الرسالة التى ينقلها هذا الأثر بحذافيرها الى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل فى الأثر الأدبى المذكور. أما النسج فالمراد به الصدى الصوتى لكلمات الأثر، وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعانى التى توحى الى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة. وتتألف دلالة الأثر لدى رانسوم من هذين العنصرين.

وقد يقصد بالتركيب סִינְתֶּזָה البدء بالاسهل والتدرج منه الى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها فى القياس المنطقى. راجع סְטְרוּקְטוּרָה .

מִבְנֶה הָעֹמֶק : **البناء العميق :**

راجع סְטְרוּקְטוּרָה .

מִבְנֶה הַשֶּׁטַח : **البناء السطحى :**

راجع סְטְרוּקְטוּרָה .

מַגְדִּיר : **كتاب التعريفات :**

كتاب مختصر يعالج فرعاً من فروع المعرفة معالجة شاملة موجزة يستطيع الباحث أن يجد فيه ضالته بسرعة من غير تفصيل ولا تفريع. مثال ذلك : "الوسيط فى الأدب العربى " لأحمد عمر السكندى.

מַגְדִּיר לַצְּמָחִים : **(كتاب) تعريفات النبات :**

كتاب يضم أسماء الاعشاب وأوصافها ورسما لكل منها. ويقال إن أول كتاب من هذا النوع يرجع الى القرن الرابع قبل الميلاد كتبه باليونانية ثيوفراستوس Theophrastus، غير أنه اندثر. والذى بقى لنا هو كتاب يرجع الى العهد البيزنطى أشتهر باسم "ديوسكور يديس ڤينا" وهو عبارة عن سفر خطى من ٤٩١ ورقة فيها ثبت مرتب أبجديا لأسماء النبات باليونانية، وأمام كل اسم رسم له. وهذا الكتاب منسوب لطبيب يونانى اسمه بيدانيوس ديوسكوريديس Pedanios Dioskorides (اشتهر بين ٥٤و٦٨م)، ويقال إنه جاء من سيليسيا فى جنوب تركيا. والأدلة

المستقاه من داخل النص تدل على أن نسخه وتصويره يرجعان الى حوالى ٥١٢م. ويلاحظ أنه قد أضيف اليه بعد ١٤٥٣م مرادفات الاسماء اليونانية بالعربية والتركية، وفى عهد السلطان سليمان الثانى، أى فى أوائل القرن السادس عشر، أضيفت كذلك المرادفات العبرية بقلم طبيب السلطان المسمى 'هامون' وهذه المخطوطة الهامة معروضة الآن بدار الكتب القومية بڤينا.

מִגְדַּל-שֵׁן : البرج العاجى :

عبارة عن انعزال الفنان أو المفكر عن مشاكل البشرية، ويقصد بها المدح لدى البعض والذم لدى البعض الآخر.

מָגָזִין : المجلة :

نشرة دورية أسبوعية أو شهرية تتناول شتى الموضوعات كتابة وتصويراً، ويغلب فيها عنصر الترفيه. وأحياناً يطلق هذا المصطلح على الدوريات العلمية الجادة.

"הַמַּגִּיד" : "هاماجيد" (مجلة المتكلم) :

مجلة أسست فى شرق بروسيا عام ١٨٥٦م على أيدى اليعازر زيلبرمان صدرت فى ليبك بألمانيا ثم انتقلت الى برلين ومنها الى كراكو. ومن عام ١٨٥٨ وحتى عام ١٨٨٦م حررها دافيد بن جوريون. وبعد مذابح يهود روسيا فى الثمانينات من القرن التاسع عشر أصبحت هذه المجلة مركزاً للنشاطات الصهيونية. وقد توقفت عن الصدور عام ١٩٠٣م.

מְגֻיֶּסֶת , סִפְרוּת מְגֻיֶּסֶת : الأدب المجند :

أطلق اسم "المجند" على الشعر الفرنسى الذى ظهر أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها والذى اعتبر نفسه مجنداً ضد النازيين ومعبراً عن أسلوب جديد فى الحيّاة يبعد عن الكراهية ويميل الى الحب. وكانت السمة الغالبة للأدب العبرى الحديث قبل حرب ١٩٤٨ هى سمة الأدب المجند عن طريق الالتزام بالبعد عن ابراز أى نوع من التناقض بين الأيديولوجية الصهيونية وتجربة الفرد فى واقع الحياة والسعى لخلق مبررات لكل الاشكاليات التى واجهت الصهيونية سواء كان ذلك تبرير رفض الاندماج اليهودى فى مجتمعات الشتات اليهودى بالتركيز على موجات العداء للسامية وكراهية اليهود، أو تبرير محاربة الانتداب البريطانى، واغتصاب فلسطين من العرب، بالرغم من الوضوح الكامل الحقيقة أن عناصر الايديولوجية الصهيونية التى كانت تلتزم بها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية، وصور ابداعها، لم تكن نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيها الانسان الصهيونى.

وقد أدى هذا الأمر الى جعل هذا الأدب أدباً ذا موضوعات جاهزة سلفاً :"لقد كانت هناك بالنسبة للقصة العبرية مضامين، وموضوعات، وأبطال، ووجهات نظر، وحلول جاهزة. ولم يكن هناك استناداً لهذا، مجال لوجود قصة سيكولوجية فردية، أو قصة اجتماعية طبقية ولم يكن الأديب الذى يحاول أن يحيد عن هذا يجد له مكاناً فى دوائر الأدب العبرى.

"מְגִירוֹת", סִפּוּר "מְגִירוֹת": القصة الجامعة :

تقليد أدبى يوجد فى أغلب آداب العالم. هو عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى، أو قصة لمجموعة من الرواه فى أوضاع معينة أو لراوٍ واحد تنسب إليهم أو إليه قصص مختلفة وذلك مثل قصص "ألف ليلة وليلة" التى تدخل فى إطار قصصى هو قصة شهرزاد مع شهريار. واذا كان لـ "ألف ليلة وليلة" تأثير كبير على القصص فى أوربا الغربية، فإن كتاب "مسخ الكائنات" لأوفيد قد لعب دوراً مماثلاً لانتشاره فى أغلب المدارس فى العصور الوسطى وما بعدها. ولاستخدامه آداه لتعليم اللغة اللاتينية. وتدخل قصة "عندما يعيش الحى على حساب الميت" لأهارون ميجد ضمن هذا الاطار وكذلك بعض قصص عجنون. راجع أيضا מִסְגֶּרֶת .

מְגִלָּה : ١- الدرج ، اللفه :

أوراق من الرق أو الورق أو البردى ملفوف بعضها حول بعض، كانت تخط عليها الوثائق ثم يحتفظ بها ملفوفة على هذا النحو.

٢- مجازاً : السفر ، الكتاب : يطلق اسم " מְגִלּוֹת " على خمسة أسفار فى "العهد القديم". وترتيبها حسب تلاوتها فى المعبد كما يلى : (أ) نشيد الأناشيد : فى عيد الفصح. (ب) راعوث: فى عيد الأسابيع . (جـ) المراثى : فى التاسع من آب. (د) الجامعة : فى عيد المظلات. (هـ) استير : فى عيد البوريم .

ويطلق مصطلح "مجيلاه" فى التلمود والمدراش على سفرى استير والمراثى فقط وأما بقية المجيلوت فقد بدأ تقليد ترتيلها فى المعبد أثناء الأعياد فى وقت لاحق.

מְגִלּוֹת גְּנוּזוֹת : الملفات المطمورة، الأسفار المطمورة :

مخطوطات عبرية تعود الى القرن الأول قبل الميلاد اكتشفت عام ١٩٤٧م فى مغارة بالقرب من خربة قمران فى منطقة أريحا بفلسطين على الجانب الغربى للبحر الميت.

وقد كُشف بالقرب من المغارة عن بقايا دير أو مستعمرة كاملة كانت تعيش فيها الطائفة التى تركت بعض المخطوطات ومن أهم النصوص التى طالعتنا بها هذه المخطوطات :

١- مجموعة القوانين التنظيمية المطبقة فى الطائفة، وهى اللائحة الداخلية للجماعة.

٢- مجموعة من الصلوات والأناشيد والابتهالات وأدعية الحمد والشكر.

٣- تفاسير على بعض النصوص المقدسة، منها مختصر لشرائع توراة موسى وتفسير على أسفار صغيرة قصيرة للأنبياء "ميخا" و"ناحوم" و "حبقوق" والمزمور ٣٧.

٤- نصوص خاصة بنهاية العالم ومجئ المسيح المخلص، وأهمها كتاب "حرب أبناء النور ضد أبناء الظلام" ثم كتاب أصول السلوك فى المجتمع الاسرائيلى بعد أن يظهر فيه المسيح، وكذلك نص يسمى العهد الجديد (ليس على صلة فى شئ بما يسمى بهذا الاسم عند المسيحيين)، وأخيراً نص عنوانه "الشر القادم" وهو موعظة تتعلق أيضا بيوم القصاص والجزاء.

وقد تحددت الفترة الزمنية لتلك الطائفة من العملات التى عثر عليها فى خربة قمران ومنها يتضح أن تلك الطائفة تأسست فى بداية القرن الأول ق٠م (حوالى ١٢٠ق٠م) وقد قضى عليها الرومان قبل تدمير بيت المقدس بفترة وجيزة سنة ٦٨ ميلادية تقريباً.

מְגִלּוֹת יַם הַמֶּלַח : لفائف البحر الميت :

راجع المادة السابقة.

מְגִלּוֹת קוּמְרָן : لفائف قمران :

راجع מְגִלּוֹת גְּנוּזוֹת .

מְגִלַּת אֲחִימַעַץ : كتاب أحيمعص :

تسمية متأخرة لـ "كتاب الأنساب، ألفه الشاعر الدينى أحيمعص بن فلطيئيل فى ايطاليا (١٠١٧-١٠٥٤) بالنثر المقفى عن تاريخ أسرته وعن بعض البيطانيم (الشعراء الدينيين) المشهورين أمثال شفطيا (القرن التاسع) . ويضم الكتاب أيضا بعض البيوطيم (القصائد الدينية) التى كتبها أحيمعص نفسه. وقد قام مناحم بنيامين كالار بنشره مؤخراً (١٩٤٤-١٩٤٥) وضم إليه مقتطفات من البيوطيم التى ألفها الشعراء الذين ورد ذكرهم فى هذا الكتاب وأيضا قوائم وقصص من نفس الفترة.

מְגִלַּת מִלְחֶמֶת בְּנֵי-אוֹר בִּבְנֵי-חֹשֶׁךְ : لفيفة حرب أبناء النور ضد أبناء الظلام:

مخطوط من المخطوطات التى تم اكتشافها فى خربة قمران فى منطقة أريحا فى القرن الأول قبل الميلاد. وهو كتاب صوفى يدور حول الأمرين الأساسيين فى الاعتقاد اليهودى العام وهما المسيحانية من ناحية ونهاية العالم من ناحية أخرى وهذه الحرب الخيالية التى يصفها المؤلف، هى حرب الفناء الأخير، وأبناء الظلام هم جميع البشر من يهود وغيرهم ساعدا أبناء الطائفة الذين هم أبناء النور بطبيعة الحال. وهو فى وصف الصراع بين المعسكرين يعتنى باعطاء تفاصيل دقيقة عن تنظيم جيش أبناء النور . راجع מְגִלּוֹת גְּנוּזוֹת .

מְגַמָּה אוֹבְּיֶקְטִיבִית : الاتجاه الموضوعى :

راجع אוֹבְּיֶקְטִיבִי .

מְגַמָּה רֵיאָלִית : الاتجاه الواقعى :

راجع רֵיאָלִיזְם .

מְגַמָּתִי : الملتزم :

راجع المادة اللاحقة.

מְגַמָּתִיּוּת : الإلتزام :

١- فى الأدب : اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الانسان لا مجرد تسلية عرضها الوحيد المتعة بالجمال. والأدب الملتزم هو على حد قول الدكتور محمد مندور- "المقدر لمسئوليته إزاء قضايا الانسان والمجتمع فى عصره". انظر أيضا מְגַמָּת .

٢- فى الفلسفة الوجودية : ارتباط بتعديل الحاضر لبناء المستقبل ولا يتحقق إلا بالحرية.

מַגְנוּם אוֹפּוּס : العمل الأهم :

هو العمل الذى يُقدم عليه العالم أو الفنان أو الأديب مؤمناً بأنه أهم ما يزاوله فى حياته. والترجمة الحرفية للعبارة (اللاتينية الأصل) هى 'العمل الكبير' .

ويختلف هذا النوع عن الرائعة فى أن مبدعه هو الذى حدد له هذه الأهمية بينما الرائعة يقدرها جمهور المستمعين أو القراء أو النظارة.

מִדָּה : التفعيلة :

مصطلح يطلق على أصغر وحدة فى الوزن الشعرى. أنظر רֶגֶל .

מֶדְיוּם אֶוּוּם : خاص بالعصور الوسطى :

١- صفة تطلق على كل ما يتعلق بتاريخ أوربا من أوائل القرن الساس الميلادى الى أواخر القرن الخامس عشر للميلاد.

٢- وقد امتد معنى هذه التسمية ليشمل مادار فى هذه الحقبة من الزمن حتى فيما عدا التاريخ الأوربى. فالاسلام فى العصور الوسطى لدى المستشرقين هو تاريخ الحضارة الاسلامية فى حدود الزمن الذى يعتبر عصوراً وسطى فى أوربا.

מַדָּע בְּדִיוֹנִי : القصة العلمية التصورية (الخيالية):

ذلك الفرع من الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضربا من قصص المغامرات إلا أن أحداثه تدور عادة فى المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض. وفيه تجسيد لتأملات الانسان فى احتمالات وجود حياة أخرى فى الأجرام السماوية، كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ فى مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعاً للهجاء السياسى من ناحية، وللتأمل فى أسرار الحياة والإلهيات من ناحية اخرى.

מַדַּע הַסִּפְרוּת : علوم الأدب، فقه الأدب :

مصطلح ظهر أوائل القرن التاسع عشر لدى الكتاب الألمان ليحل محل مفهوم النقد الأدبى المألوف فى غرب أوربا. وأول ذكر له على لسان الناقد كارل روزنكرانتز Karl Rosencranz سنة ١٨٤٢م. وشاع بعد ذلك بمعنى النظريات الأدبية وأصول النقد الأدبى وتاريخ الأدب وتاريخ الافكار الأدبية مجرداً كل ذلك عن الاهتمام المباشر بآثار أدبية معينة اهتماماً يتضمن الحكم عليها. فهو أوسع من مفهوم النظرية الأدبية والنقد الأدبى، كما أنه محاولة لتطبيق مناهج علمية على مجموع الاهتمامات التى تميز المشتغل بالأدب نقداً أو تاريخاً أو إنتاجاً. وكان لهذا التطبيق العلمى شيوع كبير فى ألمانيا وفى بلاد أوربا الشرقية المتأثرة بالتعليم الجامعى الالمانى حتى أوائل قرننا هذا، كما كان له أيضا اتصال بنزعة مشابهة ظهرت فى الجامعات الفرنسية منذ أوائل القرن التاسع عشر المسماه بـ 'النقد العلمى' أو بـ "العلوم الأدبية".

מַדָּעֵי הַיַּהֲדוּת : العلوم اليهودية ، الدراسات اليهودية :

يطلق بصورة عامة على مجالات البحث المرتبطة بالحياة اليهودية وحضارتها مثل اللغة العبرية والعهد القديم والأدب العبرى والتاريخ العبرى والتلمود وغير ذلك.

מַדָּעִים חָפְשִׁיִּים : العلوم النظرية، الفنون والآداب :

وهى الدراسات النظرية العامة كاللغات والفلسفة والتاريخ والآداب والرياضة البحته والعلوم المجردة التى تدرس بكلية أو جامعة لا بقصد تأهيل الطالب لمهنة معينة، بل لتوسيع معلوماته وثقافته العامة وتنمية قدراته العقلية. ولم يسمح الرومان بتعلمها للعبيد ولذلك سميت بالحرة.

מַדָּעִים לִיבֵּרָלִיִּים : العلوم النظرية ، الفنون والآداب :

راجع المادة السابقة .

מַדְרִיגָל : "المادريجال" :

قالب شعرى ايطالى على الأخص فى شمال ايطاليا فى القرن الرابع عشر من نوع شعر الرعاة يصل طول القصيدة غالبا الى ٢٠ بيتاً غير متساوية الطول وليست مقفاه فيما عدا البيتين الأخيرين. وفيما بعد أصبح المصطلح يطلق على أية قصيدة غنائية لاتتعدى الاثنى عشر بيتاً من البحر اليامبى تعبر عن غزل رقيق فى أسلوب ذكى مجازى. وقد انتشر هذا النوع من القصائد فى كل أنحاء غرب أوربا، وكثيراً ما كان يصاحبه الغناء الفردى أو الجماعى.

מַדְרִיךְ (סֵפֶר) : ١- المرشد، الكتاب الملازم:

راجع קוֹמְפֵּנְיוֹן .

٢- **المطلع، المذهب:** هو وحدة النص الأولى فى الموشح التام (שִׁיר אֵזוֹר שָׁלֵם) وتبشر بنيته ببنية أسماط الموشح (אֵזוֹר). ويعتبر المطلع الوحدة اللحنية الأولى التى يتكرر لحنها فى بقية أسماط الموشح. وينتشر هذا الشكل فى موشحات موسى بن عزرا وموشحات يهودا اللاوى.

מִדְרְשֵׁי - אַגָּדָה : مجموعات الأساطير :

مجموعات الأساطير الشعبية اليهودية التى تضم المواعظ والأمثال التى دونها الحاخامون على مر الأجيال المتعلقة بقصص الكتاب المقدس. راجع אַגָּדָה .

מִדְרְשֵׁי - הֲלָכָה : مجموعات القوانين الشرعية :

هى شروح القوانين الشرعية والفتاوى اليهودية.

מַהֲדוּרָה : الطبعة :

كل أعداد النسخ لمؤلف مطبوع بنفس الجمع للحروف فى وقت واحد أو فى أوقات متفرقة.

מַהֲדוּרָה מְשֻׁפֶּרֶת : الطبعة المنقحة، الطبعة المزيدة :

طبعة جديدة لمؤلف مطبوع بها اضافات لم تكن موجودة فى الطبعة الاولى. مثال ذلك: الطبعات التالية لطبعة ١٩٦٩ من قاموس 'المورد' لمنير البعلبكى، والطبعة الثانية من معجم "الأعلام" لخير الدين الزركلى.

מַהֲדִיר : المحقق، المحرر :

من يعد مؤلفات غيره للنشر، وقد يتضمن عمله إعداد محطوط للطبع أو التعليق على نص أو اختيار مادة الكتاب المزمع نشره، مثال ذلك : لجنة أبى العلاء التى قامت بتحقيق شعره ونشره.

מָהִיר : السريع :

هو فى العروض العربى أحد البحور الخمسة عشر التى ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ ؟) وتفعيلاته :(مستفعلن، مستفعلن، فاعلن) مكررة مرتين، مرة فى كل شطر، فإن جاءت

هذه التفعيلات مرة واحدة فى البيت سمى "مشطورا" مثال التام منه : قول أبى نواس (١٩٥هجرية؟) :

وعاشقَيْن التف خداهُما   عند التثام الحجر الأسود

وقد استخدم اليهود هذا الوزن فى الشعر العبرى ووزنه فى العبرية : מִתְפַּעֲלִים, מִתְפַּעֲלִים , פּוֹעֲלִים (سببان ووتد، سببان ووتد ثم سبب ووتد) ومثال قول يهوذا اللاوى :

יוֹנַת רְחוֹקִים נְדֻדָה נַעֲרָה
כָּשְׁלָה וְלֹא יָכְלָה לְהִתְנַעֲרָה

מַהֲלָךְ חָדָשׁ : المسيرة الجديدة، المنعطف الجديد:

كناية عن حركة أدبية ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر والتى عارضت فى الكلاسيكية التى اتسم بها عصر النهضة ودعت الى وصف الحياة فى الأدب الحديث بصورة شعبية بكل بساطة. وقد دعى كتاب هذه الحركة وفى مقدمتهم رأوبين برينين (١٨٦٢-١٩٣٩) لتغيير القيم. واقترح برينين فتح الأدب العبرى أمام تيارات الغرب من خلال الاهتمام بوسائل التعبير ومواكبة اللغة للمضامين الجديدة. ويرى أن القيم الغربية قد تبعث الأدب العبرى الذى تحجر. ومن زعماء هذه الحركة أيضا ابن ابيجدور (١٨٦٦-١٩٢١) الذى هاجم عدم مخاطبة الأدب للجماهير ودعا الى أن يكون الأدب مرآة لتصوير حياة الشعب وليس فى شكل مقالات غامضة ويلخص لاحوفر أهداف هذه الحركة فيما يلى :

١- الدعوة الى توسيع حدود وآفاق الثقافة بحيث تشمل المؤلفات والمقالات التى تدور حول القضايا العامة والانسانية الى جانب ترجمة الآداب الأجنبية والثقافات الأوربية الجديدة التى لا تتصل بالتقاليد اليهودية ولكنها قريبة من الحياة، وكذلك ادخال هذه المضامين الى الأدب العبرى مع المطالبة بتوسيع حدود اللغة وتقريبها الى الحياة.

٢- المطالبة بأن يكون هناك أدب رفيع باللغة العبرية وقد اتسمت محاولات تطبيق ذلك بالاسلوب الواقعى كما حدث فى الآداب الأوربية كما ارتبط بذلك انتشار وازدهار المقال الأدبى واستخدامه ليس فقط فى عرض المشاكل بل وفى نقل الكثير من أفكار الفلسفة الأوربية. ورغم أن هذه الحركة كانت لها مبادئها الواضحة الا أنها لم تخلق مدرسة مستقلة فى الأدب بل كانت مجرد تجربة فى الأدب العبرى الحديث انتهت سريعاً.

מוּבָאָה : **الاقتباس :**

ادخال المؤلف كلاماً منسوباً للغير فى نصه، ويكون ذلك إما للتحلية أو للاستدلال، على أنه يجب الاشارة الى مصدر الاقتباس بهامش المتن وابرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بأية وسيلة أخرى.

מוּד : **الجو العام ، الروح:**

مجموع السمات النفسية التى تميز أثراً أدبياً عن غيره، وقد يكون ذلك عن طريق لمسات رقيقة فى الوصف أو الحوار أو رسم الشخصيات تضفى عليه حياة وجدانية خاصة يمكن للناقد أحياناً أن يتبين عناصرها، ويتعسر عليه أحيانا أخرى تحديدها.

מוֹדֶרְנִיזְם : **العصرانية ، الحداثة:**

١- تيار فى الفن والأدب فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يهدف الى قطع الصلات بالماضى والبحث عن اشكال من التعبير جديدة. ومؤسس هذا التيار فى الأدب العبرى الحديث افراهام شلونسكى حيث تأثر بأراء مبشرى "الحركة العصرية" الفرنسيين فى الشعر (أمثال بودلير Baudlaire) وقد شاركه فى الانتماء لهذا التيار ناتان الترمان ولينه جولدبرج.

٢- حركة فى الفكر الكاثوليكى سعت الى تأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم الفلسفية والعلمية السائدة فى أواخر القرن ١٩ وأوائل القرن العشرين. راجع المادة اللاحقة.

מוֹדֶרְנִיזְם הַפּוֹסְט - מוֹדֶרְנִיזְם : **الحداثة وما بعد الحداثة :**

لايزال الخلاف قائماً حتّى منتصف التسعينات حول حدود كل من المصطلحين، وان كانت الحداثة لاتزال مقصورة على الاشارة الى اتجاه فنى وثقافى، على حين يتضمن مصطلح مابعد الحداثة الاشارة الى بعض ملامح المجتمع الحديثة كذلك. ولكن الفصل بينهما نظريا عسير بسبب اختلاف آراء من كتبوا فى الموضوع فيؤكد اندرياس هايشن Andress Huyssen صعوبة تحديد ملامح ما بعد الحداثة، خصوصا بسبب تداخله فى المفهوم مع تعريف عدد من النقاد للحداثة. وهكذا نجد أن بعض النقاد يطلقون تعبير الطليعية 'אֲוַנְגַּרְדִּיזְם' على ما بعد الحداثة، ويسميها آخرون بالطليعية الجديدة على حين يوازى آخرون بين الطليعية والحداثة.

وأهم عنصر فى مذاهب الحداثة هو رفض الواقعية، بمعنى أن الفنان لم يعد يطمح الى تحقيق التماثل بين عمله وما يصوره، ومن ثم لم يعد نقاد الحداثة يقيسون جودة العمل بمدى

محاكاته أو تمثيله للطبيعة أو للواقع بل يعترفون له بحياة خاصة أو بعالمه الخاص. ومثلما بدأ ذلك التيار فى الفنون التشكيلية وامتد الى الأدب، وجدنا النقاد يرسون أسساً نفسية وفكرية للحداثة التى تعتبر مناقضة للرومانسية، أهمها زيادة نبرة التشاؤم والميل الى رؤية العالم فى صورة مفككة، تتهاوى جدران بنيانها بل ويتصدع أساسها أيضا، ومنها أيضا التشكيك فى معنى التقدم العلمي والتكنولوجي. وهذا التشكيك هو الذى يعتبره النقاد فاصلاً فى التمييز بين الحداثة وما بعد الحداثة.

ومن مظاهر الحداثة تعدد وجهات النظر الى الأشياء والقضايا، والأخذ بمبدأ النسبية، مع التأكيد على وجود حقيقة أساسية وهى ثبات الواقع الخارجي الذى يصوره الفنان، على حين تنكر مابعد الحداثة وجود هذه الحقيقة. فاذا كان أدباء الحداثة ينعون التمزق والتخبط فهم يطمحون الى التكامل والنهج السوى، وهو مالا يطمع فيه بل وما لا يؤمن بوجوده أصحاب ما بعد الحداثة. ويقول هوثورن إن تأثير فرويد واضح هنا، على الأقل بسبب ما أحدثه من هز أو تقويض لأفكار الثبات فى الشخصية والأمل فى التقدم. وقد يكون السبب فى الاهتمام الشديد بذلك هو الهزة التى أحدثتها الحرب العالمية الثانية، وهى التى تعتبر بداية لكل اتجاه نحو مابعد الحداثة.

وهكذا فان جوانب الحداثة، التى تعتبر عناصر ارساء مابعد الحداثة من أشد عناصرها تطرفاً - هى رفض المحاكاة أو التمثيل وتفضيل الإحالة الى الذات عليه، خصوصا نبرة السخرية، ومنها رفض صورة العمل المتكامل أو الذى يتمتع بوحدة عضوية واحلال مبدأ المواجهة مع القارئ محل التعاون معه، ورفض فكرة الشخصية والحبكة باعتبارهما مفهومات فنية غير مقبولة، بل ورفض المعنى نفسه بإعتباره وهما لا أمل له ولارجاء فيه، والاعتقاد بأنه من العبث الاعتقاد بوجود عالم يمكن فهمه.

מוֹדֶרְנִית , סִפְרוּת מוֹדֶרְנִית : الأدب العصرى

يطلق على الأدب الذى يولع بالتجديدات دائما والذى يبحث عن أشكال من التعبير جديدة. مثال ذلك ماياكوفسكى فى الأدب الروسى وافراهام شلونسكى فى الأدب العبرى فلم يستطع كل منهما أن يعبرا عن نفسهما بأدوات ووسائل قديمة وذلك لأن كل عصر - فى نظر هما - يعبر عن نفسه بلغة خاصة به. وكانت أهم عقبة نفسية وقفت فى طريق استيعاب الشعر الجديد فى الاتحاد السوفيتى (سابقاً) هى ثقافة شعر بوشكين (وبياليك فى الشعر العبرى). فقد نشأ الشعراء على هذه الثقافة واستوعبوا معاييرها الاسلوبية منذ طفولتهم، ولهذا فقد وجدوا صعوبة فى أن يتحرروا من عاداتهم فى قراءة هذه الثقافة، ومن هنا لم يتقبلوا الشعرالجديد. ولذلك جاءت

رغبة الشعراء المحدثين في التجديد وعدم السير في فلك بوشكين لأنه ليس ممثلاً للعصر، وعبروا عن هدفهم هذا- كطريقة أى ثورة فى بدايتها - بأقوى الصور، ولكن من الواضح أن معارضة بوشكين لم تكن من قبيل الاستهانة بانتاجه ولكن على العكس كانت من قبيل احترام وتقدير لهذا الشعر. ومن قبيل الاعتراف بأن شعر بوشكين عبر عن واقع عصره تعبيراً أميناً، ولكن ليس من شأنه التعبير عن الواقع الجديد.

وتنطبق نفس الاقوال على شلونسكى الذى حارب أيضا ضد البياليكية والبياليكيين وليس ضد بياليك الشاعر.

מ ו ז ה , מ ו ס ה : "الموزيه" ، ربة الفن :

احدى الإلهات الشقيقات التسع، بنات زيوس رب الارباب Zeus ومنيموزيني Mnemosyne إلهة الذاكرة فى الأساطير اليونانية القديمة. وكان الشعراء منذ القدم يناشدونهن فى افتتاح ملاحمهم أن يمددونهم بالالهام والوحى. وقد بدأت عبادتهن فى منطقة تراقيا (التى تقاسمها تركيا وبلغاريا واليونان الآن) بجوار جبل اوليمبوس Olympos وبعد أن اقترنت عبادتهن بعبادة الاله ديونوسوس Dionysus انتقلت الى الاقتران بعبادة الاله أبوللو، راعى الفنون والشعر. وبعد أن كانت الشقيقات التسع ربات للفنون عامة تخصصت كل منهن بفن معين، فأصبحت كاليوبى Calliope ترعى الشعر الملحمى، وكليو Clio التاريخ وعزف القيثارة، وإيراتو Erato شعر الغزل وأناشيد الالهه والتمثيل الإيمائى، ويوتربى Euterpe المأساة والصفر فى الناى والشعر الغنائى، وملبومينى Melpomene المأساة والعزف على القيثارة (مشاركة فى ذلك كليو ويوتربى) ، وبولى هيمنا Polyhymnia الرقص الدينى والتمثيل الايمائى فى المعبد، وتربسيخورى Terpsichore الرقص الجماعى والانشاد الجماعى، وثاليا Thalia الملهاة، وأورانيا Urania الفلك والملاحم الكونية.

מ ו ח ר ך : "المُحَرِك" :

فى الاندلس : قصيدة دينية "پيوط" يدور موضوعها حول النفس التى تتوق الى العودة لخالقها وتبدأ دائما بمقطع شعرى يكون بمثابة فاتحة " רְשׁוּת " والجزء التالى هو بداية لـ "محرك" من تأليف يوسف بن صديق :

יְפֵהפִיָּה עֲלֻמַּת / חֵן וּמְצִיץ / בַּעֲלָמָה :

בַּעֲלֵי חָכְמַת / לֵב , דְּעוּ " אַיִן , / אַיֵּה דָלְמָה " ?

حسناء اختفت عن العين

أخبرونا أيها الحكماء : أين وكيف، ولماذا؟

والجزء التالى هو بداية لمحرك من تأليف يهودا اللاوى :

נֶגְדָּהּ / אָשִׂים מִבְטָחִי ,
כִּי לָךְ / רוּחִי וְנִשְׁמָתִי

יָקְרוּ / עֲצָמוּ פְּלָאֶיהָ ,
חָבְרוּ / אֶל עָל קְרוּאֶיהָ ,
בָּחֲרוּ / אוֹתָהּ בְּרוּאֶיהָ

מ ו ט ו : ١- الشعار:

الحكمة أو العبارة المأثورة أو التعبير عن مدح الذات الذى تتخذه أسرة عريقة أو دولة أو قبيلة رمزاً مميزاً لها.

٢- الكلمة التصديرية الجامعة : العبارة التى توضع فى صدر كتاب أو فصل منه ملخصة موضوعة، وقد تكون هذه العبارة مقتبسة أو من تأليف الكاتب مثال ذلك رواية "لكونك عارياً" لموشيه شامير الذى يضع فى بدايتها الاقتباس المأخوذ من سفر التكوين ٣/١١ :

" מִי הִגִּיד לְךָ כִּי עֵירוֹם אתה , הֲמִן הָעֵץ אֲשֶׁר צִוִּיתִיךָ לְבִלְתִּי אֲכָל-מִמֶּנּוּ אָכָלְתָּ? " من أعلمك أنك عار، هل أكلت من الشجرة التى أوصيتك أن لا تأكل منها؟"

وقد وردت الكلمة التصديرية الآتية فى بداية كتاب "التحرر الذاتى" لبنسكر :

" אם אין אני לִי , מִי לִי ? " .

מ ו ט ֶ ט : أ-"الموتيت" :

الكلمة مأخوذة أصلاً من الفرنسية القديمة: 'Motet' وتعنى "الكلمة الصغيرة". والمقصود بالمصطلح :أ- نوع من الشعر ظهر بفرنسا فى القرن الثالث عشر (وبرع فيه الشاعر الفرنسى روتبيف Rutebeuf) يلتزم قافيتين فقط (أ ب أ ب أ)، ويتألف من سبعة أبيات عشرية المقاطع ماعدا السابق للأخير الثلاثى المقاطع.

ب- قطعة موسيقية دينية، تصور بعض التضرعات أو الصلوات اللاتينية فى الكنيسة الكاثوليكية وتعزف على الأرغن مستقلة عن القداس الكنسى.

٢- **الترنيمة الجماعية :** نوع من الأناشيد الدينية فى أوربا فى القرن الثالث عشر يؤدى جماعياً فى الكنيسة بالتبادل بين اللحن الدال الذى يؤديه صوت منفرد وبين اللحن الجماعى الذى يقوم به جوقة المنشدين.

מוֹטִיב , מוֹטִיף : الموضوع الدال (الرئيسى) :

هو موضوع أو حدث قصصى أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر فى أدب ما أو مأثورات شعبية معينة. وقد يتكرر الموضوع الدال فى عدة آداب، مثال ذلك : شخصية شهرزاد أو قصة دون خوان. وقد يتكرر ى أدب واحد فى عصور مختلفة مثل فكرة الشعر الخالد الذى لايطويه الزمن فى الأدب الانجليزى منذ شكسبير حتى أوائل القرن العشرين لدى ويليام بتلريتس William Butler Yeats وقد يتكرر فى الأثر الأدبى الواحد، وذلك مثل عبارة "ثم أدركها الصباح فسكتت عن الكلام المباح" فى 'ألف ليلة وليلة' . راجع תֵּיבָה •

מוֹמֶנְט : لحظة التجلى ، لحظة الاشراق، اللحظة النورانية :

عند هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م) الفيلسوف الناقد الفرنسى هى إحدى المؤثرات الثلاثة (الجنس - البيئة -- العصر) التى تحدد ماهية العبقرية عند المفكر أو الأديب، ويندرج تحت فهمه للعصر أو الزمان مجموع أوجه النمو الفكرى والاجتماعى فى حقبة معينة من التاريخ من شأنها أن تحدد اتجاه النمو الفكرى والاجتماعى اللاحق.

فيرجينيا ولف هى أول من استخدم تعبير "اللحظة" للإيحاء بمعنى القوة الكامن فيه بحيث يقترب من التجلى אֶפִּיפַנְיָה أو الاشراق لدى جيمس جويس James Joyce والمعنى هو تضافر عدة عوامل بشرية وغير بشرية فى الإفصاح عن رؤية خاصة أو عن حقيقة غير مألوفة.

وقد تغير معنى المصطلح فى العقدين الأخيرين ليدل على تضافر القوى فى لحظة توتر خاصة - بفعل عوامل ثقافية واجتماعية وتاريخية - للدلالة على حقيقة غائبة.

מוֹמֶנְט פְּסִיכוֹלוֹגִי : اللحظة الحاسمة :

هى تلك اللحظة فى سرد أحداث قصة ما التى يتوقع فيها القارئ حدثاً معيناً نتيجة لإعداد ذهنه لتلقى هذا الحدث من خلال سرد محكم سابق يؤدى بالضرورة الى هذه اللحظة التى تتحقق بعدها أحداث متوقعة.

מוֹנוֹגְרַפְיָה : "المونوغرافيا"، البحث ذو الموضوع الواحد:

مصطلح يونانى الأصل :"Monos بمعنى وحده + Graphein بمعنى يكتب". ويدل المصطلح على دراسة فيها شئ من التعمق حول موضوع واحد ذى قيمة علمية مثال ذلك المونوغرافيا عن أرسطو وأفكاره والمونوغرافيا عن نظرية النسبية.

מוֹנוֹדְיָה : "المنودية" :

فى الشعر اليونانى القديم : مرثية ينظمها الشاعر للانشاد المنفرد: وكثيرا ماكانت تنشد أثناء المأساة، وتتميز بتقسيمها الى أدوار تتكرر تباعاً من غير تغيير فى وزنها العروضى، وقد قلدت فى الشعر الغربى بعد ذلك.

מוֹנוֹדִיסְטִיכוֹן : القصيدة المزدوجة :

قصيدة تحتوى على بيتين فقط كان مضمونها فى البداية مضموناً دينياً تدور حول الحكم والاقوال المأثورة. ومن المحتمل أن نتلمس أصولها فى الأبيات الثنائية التى وردت فى نهايات بعض اصحاحات سفر المزامير ورغم أنهما يختمان هذه الاصحاحات إلا أنهما يصلحان لأن يكونا قصائد فى حد ذاتهما. مثال ذلك ١٥/٧ :

אֲנִי בְּצֶדֶק אֶחֱזֶה פָנֶיךָ

אֶשְׂבְּעָה בְהָקִיץ תְּמוּנָתֶךָ

بالبر أنظر وجهك

إشبع إذا إستيقظت بشبهك.

ومثال ذلك أيضا مزامير ٨/٨٢ :

קוּמָה אֱלֹהִים , שָׁפְטָה הָאָרֶץ

כִּי אַתָּה תִנְחַל בְּכָל הַגּוֹיִם

قم يالله . دِنِ الأرض.

لأنك أنت تمتلك كل الأمم.

מוֹנוֹדְרָמָה : المسرحية ذات الشخصية الواحدة، دراما الممثل الواحد :

الكلمة يونانية الأصل : " Monos بمعنى وحده + Drama بمعنى الحدث أو التمثيلية". وهى المسرحية التى لا يمثل فيها سوى ممثل يقوم بدور واحد أو يتقمص وحده أدوراً مختلفة ويعتبر هذا النوع من المسرحيات بمثابة اختبار لدرجة الممثل من البراعة ولعل "مضار التبغ – ١٨٨٦-١٩٠٣" لأنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤) من أحسن النماذج فى هذا المجال.

ولقد عرفت المسرحيات ذات الممثل الواحد الذى تساعده جوقة ناطقة أو صامتة فى ألمانيا بين سنتى ١٧٧٥و١٧٨٠، وذلك على يد الممثل جوهان برانديز (١٧٣٥-١٧٩٩).

وقد استعمل الشاعر الانجليزى اللورد تنيسون Alfred Tennyson هذا المصطلح وصفاً لقصيدة طويلة اسمها "مود" Maud (١٨٥٥) تبدو فى شكل قصة حب يستغلها الشاعر ليعبر فيها عن انطباعاته فى الحياة عامةً.

מוֹנוֹלוֹג : "المونولوج"، الحديث المنفرد :

اللفظة يونانية الأصل : " Monos بمعنى وحده + Logos بمعنى الكلمة". والمونولوج كلمة مطولة يلقيها الممثل منفرداً على المسرح لايشترط فيها ان تكون مناجاة لنفسه، وقد يكون بجواره غيره من شخصيات المسرحية ينصتون الى ما يلقى. والمونولوج كجنس من أجناس الملهاة الفرنسية فى العصور الوسطى، كان عبارة عن مقطوعة تهكمية يلقيها فرد واحد.وهناك، قصص وروايات فى العبرية كتبت كاملة بهذا لأسلوب مثال قصة "تعجة الفقير" لموشيه شامير ومثل قصة "حصان خشب" ليورام كانيوك الذى يقول عنها : "إن حصان خشب هى القصة الشخصية جداً التى كتبتها، يوجد بها كل ما كان يجب علىّ أن أرويه فى هذه اللحظة بشأن وضعى الحالى".

ومثاله فى الشعر العبرى قصيدة "فجأة رأيت العالم" و"قصائد مختلفة" لناتان زاخ. راجع المادة اللاحقة.

מוֹנוֹלוֹג דְרָמָטִי : المونولوج المسرحى، الحديث الفردى المسرحى :

أثر ادبى، عادة من الشعر، تكشف فيه شخصية ماعن حقيقة طبيعتها والموقف المسرحى الذى تجد نفسها فيه. فهو عبارة عن رسم غير مباشر لشخصية ما، أو أثر أدبى مركز على حادثة واحدة تقدمه شخصية خيالية أو حقيقية فى حديث من جانب واحد يوجه للقارئ أو

لشخصية أخرى أو لجماعة من الناس. وللشاعر الانجليزى روبرت براوننج Robert Browning يرجع الفضل فى تنمية هذا النوع الأدبى الذى هو بمثابة خطبة مسرحية من غير وجود مسرح، بل يمكن القول بأن المسرح هو وجدان القارئ ومخيلته. وقد كتب يعقوب فيخمان ودافيد شمعونى ويعقوب كاهان وغيرهم بعض موضوعاتهم التناخية بهذا النوع. راجع المادة السابقة.

מונולוג מֻשְׁמָע : المونولوج المعلن :

طريقة من طرق السرد الملحمى وهى التى يدلى فيها البطل بكلامه بصوت مسموع مثال ذلك فى الأدب العبرى قصة "حب متأخر" لعاموس عوز.

מונולוג פְּנִימִי : المونولوج الداخلى، المناجاة النفسية:

طريقة للسرد يلتزمها بعض كتاب الرواية فى الكشف عما يدور فى نفوس شخوصهم بعيداً عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ ومن غير تقيد بالترتيب النحوى أو المنطقى للكلام. ويكون ذلك محاكاة لتطور الأفكار فى الذهن الذى يشرد من موضوع الى غيره دون قاعدة أو اتجاه معين. والغرض من تقديم هذا من المناجاة هو الكشف عما سماه علماء النفس بمستويات الوعى السابقة على التعبير. ويلاحظ أن هذه المناجاة خالية من علامات الترقيم، والغرض من تسجيلها الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكل ما تشتمل عليه من تداعى المعانى من غير ضبط ولا منطق. ونجد هذا النوع من المناجاة فى الكثير من الروايات الأوربية الحديثة التى تأثرت برواية "يوليسيز Ulysses (١٩٢٢م) للكاتب الايرلندى جيمس جويس James Joyce (١٨٨٢-١٩٤١م) وروايات فرجينيا وولف Virginia Woolf (١٨٨٢-١٩٤١م). ومثل هذه المناجاة نجدها فى الأدب العبرى مثال ذلك عند بعض الشخصيات فى قصص عاموس عوز التى تميل كثيراً الى مناجاة نفسها وينبع هذا الأسلوب عامة من الطبيعة الشاذة للشخصيات وبعدها عن بعضها البعض فنجد الأرملة فى قصة "الحجر الخاوى" التى تقدم نفسها من خلال مناجاتها لنفسها ولا نجد لها حواراً مع أحد سوى سكرتير الكيبوتس فى نهاية القصة.

ومثال هذه المناجاة أيضا رواية "غبار" للأديبة الاسرائيلية ياعيل ديان فقد جعلت من "دافيد" بطل الرواية يجرى نوعاً من المونولوج الداخلى بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا فى أحد المعتقلات النازية. كما يميل يتسحاق أورباز وعماليا كهنا كرمون الى استخدام هذا الاسلوب.

ومن المهم أن نميز بين نمطين أساسين فى المونولوج الداخلى هما "المونولوج المباشر والمونولوج غير المباشر". والمونولوج الداخلى المباشر هو النمط الذى يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعاً. والفرق الأساسى بين هذين "التكنيكين" أن المونولوج غير المباشر يعطى القارئ إحساساً بحضور المؤلف المستمر بينما يستغنى المونولوج المباشر عن هذا الحضور كلية أو على نحو واضح. وأحد أوجه الخلاف الأساسية بينهما هو استخدام ضمير المفرد المتكلم فى أحدهما وضمير الغائب أو المخاطب فى الآخر . راجع זֶרֶם הַתּוֹדָעָה .

מוֹנוֹמֶטֶר : وحيد التفعيلة :

هو ذلك البيت من الشعر الذى يتألف وزنه من تفعيلة واحدة. وهذا الوزن نادر جداً فى العبرية ومع ذلك فهناك محاولات شعرية كتبها ش٠شالوم وقصيدتين كتبهما بن شالوم بن تسيون من نوع السونيتا بهذا الوزن هما قصيدة "ضباب" - تفعيلة وحيدة أنابستيه :

עֲרָפִילִים - / בִּשְׂדֵרוֹת / אֲפוֹרוֹת / זוֹחֲלִים /

وقصيدة "شعاع خانف" - تفعيلة وحيدة يامبيه :

קַו - אוֹר / בְּפַחַד / עַל בַּד / יָשׁוֹר /

מוֹנוֹסְטִיךְ : اليتيم :

الكلمة يونانية الأصل تعنى "بيت الشعر الواحد". والمقصود به بيت الشعر الواحد الذى ينظمه الشاعر مفرداً وحيداً.

מוֹנוֹסְטְרוֹפָה : وحيد المقطع :

١- قصيدة ذات مقطع شعرى واحد يشكل قالباً شعرياً مميزاً مثل "التريوليه" و"الرباعية" وغيرهما.

٢- قصيدة ذات مقطع شعرى واحد مكتوبة حسب نمط معين مثال المقطع الشعرى الذى يتساوى فيه عدد مقاطع أبياته بصورة متناوبة مثال ذلك قصيدة "المحبوب" للينه جولدبرج :

אֲשֶׁר יְפַתֵּחַ וְלֹא יְפֻתַּח (8)

אֲשֶׁר יְפַתֶּה וְלֹא יְפֻתֶּה (7)

אֲשֶׁר יְגָאֵל וְלֹא יְגֻאַל (8)

זְכוּתֵךְ תָּגֵן עָלָיו (7)

ويطلق المصطلح بصورة عامة على أية قصيدة تتكون من مقطع شعرى واحد.

מ וֹ נ וֹ פ וֹ לִ י ל וֹ ג : التمثيلية متعددة الأدوار وحيدة الممثل:

تمثيلية يقوم فيها ممثل واحد بجميع أدوارها.

מ וֹ נ וֹ רַ י ם : وحيدة القافية :

صفة تطلق على أى قطعة من الشعر تلتزم قافيةً واحدةً، والشعر العربى القديم كله على هذا النمط، كما أن المقاطع الشعرية التى كانت الملاحم الفرنسية القديمة تتألف منها يلتزم كل منها هذه الصفة، ويندر هذا فى الشعر الانجليزى أو الفرنسى الحديث. وفى الشعر العبرى الحديث التزم شمعون ملتسروش. شالوم القافية الواحدة فى بعض قصائدهم كما إستخدمها شلونسكى فى ديوانه الشعرى الأخير (كتاب الدرجات صـ ١٢٢) ولكن بصورة متناوبة :

أ ب أ ب // جـ ب جـ ب // د ب د ب // ب ب ب .

מ וֹ נְ טָ ז׳ : المونتاج ، المونتاج السينمائى:

ومعناه تشكيل العمل الفنى من عدة مصادر متميزة. ويرجع الخلاف حول "موقع" هذا المفهوم الى هجوم لوكاتش Lukacs الناقد الماركسى المجرى عليه فى غمار المناقشة حول الحداثة والواقعية ، اذ كان يرى فيه تزييفا للواقع، وكان يراه قمة المدرسة الرمزية ومحور الحداثة، وهو ما كان يعارضه، على حين كان برخت، رغم تسليمه بوجود عناصر فوضوية فيه أو بوجود ما يسميه بالمونتاج الفوضوى يعترف بأنه استخدمه فى مسرحياته من باب تعديل الواقعية التى كانت لاتزال تحتفظ بمفهوم القرن التاسع عشر لها. والطريف أن لوكاتش عاد للاعتراف بجدوى المونتاج بعد نجاح أعمال جون هارتفيلد. وفى كتاب "طرائق الكتابة الحديثة" يقول دافيد لودج إن جاكوبسون كان يعتبر المونتاج صنواً للاستعارة، على حين يقول هو إنه يراه أقرب الى الكناية.

מ וֹ נִ י ט וֹ ן ס פְ ר וּ ת י : الشهرة الأدبية :

راجع רְפּוּטַצְיָה סִפְרוּתִית .

מ וֹ סָ ד בְּיָ א לִ י ק : موساد بياليك (مؤسسة بياليك) :

مؤسسة لتشجيع الانتاج العبرى فى الأدب والعلوم وللربط بين الأدب العبرى الحديث وبين الأدب العبرى القديم، ولتطوير اللغة العبرية وبحث أصولها. أقامتها الوكالة اليهودية عام ١٩٣٥ واسمتها بهذا الاسم نسبة الى حاييم نحمان بياليك وطبقاً لوصيته الروحية الداعية الى نشر خيرة الانتاج الأدبى لكافة الأجيال بين الشعب.

מוּסָר : الأخلاق :

راجع תּוֹכַחַת הַמּוּסָר .

מֻסְתַגָ'אב (מוּסְתַגִ'יב) : المستجاب :

فى شعر العصور الوسطى قصيدة دينية من نوع تراتيل الغفران (السليحوت) التى تتلى فى أيام الصوم أو فى ساعات المحن. وتبدأ القصيدة بآية من آيات "العهد القديم" أو بجزء منها وتتكرر فى نهاية كل فقرة من فقراتها أو الكلمة الأخيرة منها فقط . مثال ذلك قصيدة موسى بن عزرا التي بدأها بآية من سفر اشعيا ٩/٢٦ " נַפְשִׁי אִוִּיתִיךָ בַּלַּיְלָה " وقد أنهى كل فقرة من فقرات القصيدة بالكلمة الأخيرة من هذه الآية " לַיְלָה ".

מוֹעֲדוֹן סִפְרוּתִי : النادى الأدبى :

نشأت فكرة النادى الأدبى فى انجلترا فى منتصف القرن السادس عشر حينما عقد الأديب السير والتر رالى Sir Walter Raleigh مجلساً فى حانة مشهورة منذ عهد شكسبير هى حانة "عروس البحر" The Mermaid، وكانت الموضوعات الأدبية تناقش وتتداول فى هذه المجالس حول مائدة عشاء وكئوس من الشراب، ولكن أشهر الأندية الأدبية نشأت فى القرن الثامن عشر تجمع الأدباء من أحزاب سياسية مختلفة، ولعل أهم هذه الأندية هو النادى الأدبى الذى أسسه الدكتور صموئيل جونسون Samuel Johnson مع زمرة من الأدباء سنة ١٧٦٤م، وكان عدد أعضائه أربعين، ثم انتشرت فكرة الأندية الأدبية فى القارة الأوربية بفرنسا أولاً حيث كانت الأفكار التى أدت الى الثورة الفرنسية تناقش بحماسة، ثم بألمانيا حيث تألف أول ناد أدبى سمى بـ "نادى الإثنين" فى برلين سنة ١٧٤٩م. ونظائره فى مصر "نادى القلم" و "نادى القصة فى العصر الحديث".

מֻעַלַּקָאת : المعلقات :

هى القصائد السبع – أو العشر فى رواية – التى كان ينشدها المشاهير من شعراء الجاهلية أمام النابغة الذبيانى، فيقر تعليقها على الكعبة، ولذلك سميت، على ما يروى، بالمعلقات. وكان حكم النابغة فى ذلك قاطعاً. ومن هذه المعلقات معلقة امرئ القيس، ومعلقة طَرَفَة، ومعلقة زهير، ومعلقة لَبيد، ومعلقة عنترة، ومعلقة عمرو بن كلثوم، ومعلقة الحارث بن حِلِّزة.

מוֹצִיא לָאוֹר : الناشر:

شخص أو شخصية اعتبارية كالشركات والهيئات تخصص في إخراج الكتب، ونوت الموسيقى ، والدوريات والخرائط المطبوعة، وغيرها من المطبوعات بحيث تصبح مُعدة للبيع الى الجمهور. بأوربا في القرن السادس عشر كان طابع الكتاب هو ناشره أيضا، كما كان في الوقت نفسه هو صاحب المتجر الذى تباع فيه الكتب. وإنما يرجع استقلال الناشر عن الطابع وبائع الكتب الى منتصف القرن التاسع عشر تقريباً بأوربا. وقد جرت العادة في العالم العربي أن يشرف بائع الكتب على عمليات نشرها وتمويلها في حالات كثيرة.

מ ו ר ָ ל : المغزى :

تلك العبرة أو ذلك الدرس الأخلاقي الذى يمكن استخلاصه من أثر أدبي سواء أراده مؤلفه صراحة أو جاء بطريق الاستنباط. والمغزى يوجد في أغلب القصص الأخلاقية وحكايات الحيوان والأساطير والخرافات التى تعتمد على تجسيد المعاني في نسج حبكة القصص الرمزى. وقد ذهب كثير من نقاد الأدب في العصر الحديث الى عدم التعرض لمغزى الأثر الأدبي استناداً الى الفكرة بأن الأثر الأدبى كلّ لا يتجزأ، أساسه حسن السّبك والتجربة الجمالية.

מ ו ר ָ ל ִ י ֶ ט ה , מ ו ר ָ א ל ִ י ֶ ט ה : المسرحية الاخلاقية :

نوع من المسرحيات شاع في أوربا الغربية في العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وهو عبارة عن قصة رمزية ممسرحة تعبر عن مصير الانسان في الدنيا، وفي أغلب هذه المسرحيات كانت الحياة تشبه برحلة أو بحج الى الآخرة، وفيها أيضا التشبيه بالمعركة بين عناصر نفسية في الإنسان بغية الوصول الى تملك روحه، وكان هذا الصراع يدور عادة بين الكبائر السبع والفضائل السبع، وكلها مجسدة على خشبة المسرح. ومن أهم الافكار في هذه المسرحيات ضرورة حصول الانسان على الخلاص من ذنوبه بالرغم من شرور الدنيا وإغراءاتها.

وبرغم انتشار هذه المسرحيات بفرنسا والمانيا وأسبانيا إلا أنها صادفت نجاحها الأعظم في انجلترا. ومن أهمها مسرحية سميت "كبرياء الحياة" (أواخر القرن الرابع عشر)، وقلعة المثابرة. (١٤٠٥ تقريبا). و"كل انسان" (أوائل القرن السادس عشر)، وقد لقيت شهرة واسعة استمرت حتى اليوم، وفيها الصراع يدور لا بين الآثام والفضائل فحسب بل أيضا بين الله والشيطان والموت والحياة في سبيل الفوز بروح كل إنسان. وكانت هذه المسرحيات تكتب بشعر ركيك، ولا تنسب الى مؤلف معروف إلا بعد منتصف القرن السادس عشر حينما استغلت في

الدعاية الدينية بين الشيع المسيحية الانجليزية المختلفة، كما كـانت تمثل علـى منصـات ثابتـة فـى الميادين العامة بممثلين محترفين أو هواة من غير مناظر.

מוֹרָלִיסְט : كاتب الاخلاقيات :

هو ذلك المؤلف الذى تخصص فى الكتابة عن موضوعات أخلاقية أو قواعد للسلوك أو العادات فى المجتمعات البشرية سواء أكان ذلك بقصد الإرشاد والتوجيه أم بقصد التحليـل العلمـى البحت.

מוֹרְפוֹלוֹגְיָה : "المورفولوجيا" ، علم الصرف :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانيـة :"Morphe بمعنـى الصيغـة أو الشـكل + Logos بمعنى الكلام أو الإفصاح". والمورفولوجيا هو العلم الذى يعالج الكلمات مستقلة عن علاقاتهـا فـى الجملة، فيكمن تقسيمها الى ما يسمى بأجزاء الكلم (الاسم والفعل إلخ ..) مـن ناحيـة، ومـن ناحيـة أخرى يعالج التغيرات المختلفـة التـى تلحـق هـذه الكلمـات حسـب قواعـد متعـارف عليهـا خاصـة بالتذكير والتأنيث، والافراد والتثنية والجمع، وتصريـف كل من الاسماء والأفعال. هذا عند علمـاء الغرب، أما عند العرب فهو العلم الذى تعرف بـه الأبنيـة المختلفـة للكـلام ومايشـتق منـه كـأبواب الفعل، وتصريفه، وتصريـف الاسم، وأصـل المشـتقات (الفعـل أو المصـدر)، والمصـادر بأنواعهـا والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة أفعل التفضيل، إسم الزمـان واسـم المكـان واسم الآلة)، والتصغير، والنسب.

מוֹרְפֶם , מוֹרְפֵימָה : الوحدة اللغوية :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعنى "الصيغة أو الشكل". والمقصود بها هى الوحـدة اللغوية ذات المعنى الدلالى أو النحوى، مثال ذلك من العربية جمع المذكر السالم فى مثل عابدين، فهذا الجمع متكون من وحدتين نحويتين :الأولى عابد، ولها معنى دلالى، والثانيـة اليـاء المكسـور ماقبلها والنون الدالتان على الجمع.

ومن أمثلة المورفيم أو الوحدة اللغوية فى العبرية هـاء التعريـف وحـروف النسـب وواو العطف وضمائر الرفع المتصلة وحروف المضارعة وعلامات التأنيث وعلامـات الجمـع والتثنيـة وأوزان الفعل أو الاسـم ففـى كلمـة " הִדְרַכְתִּי " مثـلا هنـاك ثلاثـة مقـاطع أو أشـكال وهـى " ה " التى تشير الى وزن " הפעיל " والثانية "דרך " وهى مصدر أو أصل الكلمة والثالثة " תי " التى تشير الى ضمير المتكلم المفرد.

ويختلف المورفيم عن المقطع لأن الأول له معنى والثانى قد يكون بلا معنى، كما أن المورفيم قد يتكون من أكثر من مقطع واحد.

מ ד שְׁ וֵ י ת , סִפְרוּת מוּשְׁוֵית : الأدب المقارن :

١- المقارنة بين آداب أو أدباء مجموعة لغوية واحدة، أو مجموعات لغوية مختلفة.

٢- دراسة التأثيرات الأدبية التى تتعدى الحدود اللغوية والجنسية والسياسية. مثال ذلك: دراسة الرومانتيكية فى آداب مختلفة. أما الأدب المقارن بوصفه فناً من فنون دراسة الأدب فيمكن اعتباره مختصاً بصفة عامة بتاريخ العلاقات الأدبية الدولية بالنسبة الى تبادل الموضوعات والأفكار والكتب بين أدبين أو أكثر، فيهتم إذن عالم الأدب المقارن بالموضوعات الأدبية المشتركة بين أدبين أو اكثر بالنسبة للآثار الأدبية والأدباء أنفسهم. ويتأتى ذلك عن طريق متابعة التطورات المختلفة التى مرت بها الأجناس الأدبية المتنوعة من رواية ومسرحية وشعر غنائى مثلا فى أكثر من بيئة مع فحص العلائق القائمة بين من يقومون بأداء هذه الفنون فى شتى البيئات، ومع مراعاة الفروق التى تقوم بينهم والمذاهب المتباينة التى تؤثر فيهم بالطريقة الايجابية أو السلبية. وتشمل هذه الدراسة متابعة أساطير أو موضوعات معينة عبر العصور وفى بيئات مختلفة. وهذه الدراسة هى ما أسماه العلماء الألمان بتاريخ الموضوعات. ومثال ذلك دراسة أسطورة "فاوست" أو "أوزيريس" أو"قصة شهرزاد" فى آداب مختلفة. ويتعرض الأدب المقارن أيضا لدراسة الشهرة الأدبية لأحد كبار الأدباء فى بيئة غير بيئته. وتأثير الآداب بعضها فى بعض عن طريق حركة الترجمة، وتفاعل الأدباء مع المذاهب الأدبية المختلفة التى يمكن اعتبارها وليدة مجتمع واحد بالذات وذلك كالنزعة الواقعية أو الرومانتيكية أو غيرهما.

والأدب المقارن فى رأى بول فان تيجم Paul Van Tieghem هو ذلك الفرع من الأدب الذى يعنى بدراسة تأثير أدب فى آخر أو تأثره به، فهو يتناول النتائج التى انتهت اليها تواريخ الآداب القومية فيكملها وينسقها ويضم بعضها الى بعض فى تاريخ أدبى أعمّ.

راجع סִפְרוּת כְּלָלִית .

מְ וַ שָּׁ ח : الموشح :

أحد "الفنون السبعة" فى الأدب العربى، وهو مكون من أقفال وأبيات (أو أسماط وأغصان أو أقفال وخرجات كما تسمى أحيانا). فالأقفال هى تلك الأجزاء المتفقة فى الوزن والقافية والعدد، والأبيات تلك الأجزاء المتفقة فى الوزن والعدد لا فى القافية. ويرجّح أن الموشح

نشأ بالأندلس أو المشرق فى أواخر القرن الثالث للهجرة، وسبب انتشاره صلاحيته للغناء وانسجامه مع لغة الكلام للعوام، فهو يتحلل من بعض قواعد الفصحى، وخاصة الإعراب. وإنما سمي كذلك بسبب أن صياغته اللحنية متصلة النغم والايقاع فهو شبيه بالوشاح الذى يتوشح به فيتصل طرفاه إحداهما بالآخر فى دائرة واحدة أو شبيه بالقلادة التى تنظم حباتها من اللؤلؤ والمرجان. مثال ذلك موشحة ابن سهيل، ومنها :

قفل

هل درى ظبيُ الحِمى أن قد حمى   قلبَ صبٍ حلّه عن مكنس

فهو فى حرٍ وخفق مثل ما   لعبتَ ريح الصبا بالقبس.

بيت

يابدوراً أطلعت يوم النوى   غُرَراً تلك فى نهج الغُرَر

مالقلبى فى الهوى ذنب سوى   منكم الحسن ومن عينى النظر

أجتنى اللذات مكلوم الجوى   والتذاذى من حبيبى بالفكر

ولقد تأثر شعراء يهود الأندلس بذلك الفن وادخلوه منذ وقت مبكر فى الأدب العبرى ونظم فيه كبار شعرائهم وسايروا بدقة جميع قواعده واعتمدوا فى نظمه على النماذج العربية ويعتبر صمويل الناجيد من أوائل من طرقوا فن التوشيح فى العبرية. ويرجع الى سليمان بن جبيرول وموسى بن عزرا ويهودا اللاوى الفضل فى ترسيخ فن التوشيح فى الشعر العبرى بحيث أصبح يشغل حيزاً فى دواوين الشعراء بعد أن كانت مكانته ثانوية فى الفترة السابقة عليهم. ومن أمثلته فى العبرية إحدى الموشحات ليهودا اللاوى والتى يتألف فيها السمط من جزئين والغصن من ثلاثة أجزاء مفردة أى منظومة وفقا لنمط التقفية أ أ / ب ب ب / أ أ / ..إلخ :

שָׁלוֹם לַצְּבִיָּה   וְאִם אֵשׁ חִשְׁקָה פִּי בָּעֲרָה

יַעְלָה כַּשֶּׁמֶשׁ עָלְתָה

דוֹדָה בִּנְדוֹדָה עִוְּתָה

אִם הָרָעָה לִי כִּלְּתָה

מֵאִתָּה אוֹ אִם נִדְּרָה וּלְהָרְגִי אֵפֶר אֲסָרָה

سلام الى ظبية، وإن كنت قد اكتويت بنار عشقها

مليحة مشرقة كالشمس

عذبت حبيبها بهجرها

هل تمنت الاساءة الى

أم أنها نذرت وأقسمت على قتلى.

"מֵזִיל דְּמָעָה" : الملهاة الدامعة :

ملهاة هدفها إسبال دموع الابتهاج والمتعة الهادئة بسبب ما تقع فيه البطلة من ورطات نتيجة حظها العاثر. وليس هدفها إثارة الضحك بالنقد والهجاء. وتتميز هذه الملهاة بالعاطفية المفرطة. واللغة الشعرية الرقيقة، والنهاية السارة. وقد ظهر هذا النوع بفرنسا فى القرن الثامن عشر، ومن أشهر من عالجه فى فرنسا نيفيل دى لاشوسيه Nivelle de La Chaussee (١٦٩٢-١٧٥٤). أنظر أيضا מַחֲזֶה סֶנְטִימֶנְטָלִי .

מִזְמוֹר : المزمور :

أحد الأناشيد الدينية المائة والخمسين التى ألفها النبى داود وجمعت فى سفر المزامير بالعهد القديم. وقد إمتد معناه ليشمل أية قصيدة دينية غنائية أو غير غنائية موضوعها عبادة الله والحمدلله.

מִזְמוֹר יָתוֹם : المزمور اليتيم :

ترتيلة دينية لايعرف اسم مؤلفها.

מִזְמוֹרֵי שְׁלֹמֹה : مزامير سليمان :

أحد الاسفار الخارجية به ثمانية عشر مزموراً كتبت بالعبرية فيما بين ٩٥-٧٠ق٠م ولكن ضاع الأصل العبرى واحتفظ فقط بترجمة يونانية وتم ادخاله ضمن الترجمة السبعينية. وموضوع هذه المزامير اذكاء الروح الأخلاقية وتمجيد الشريعة. وتبشر هذه المزامير بمسيح من بيت داود ثم بيوم البعث.

מֶחְבָּר : التطابق :

فى الشعر توافق التفعيلة والكلمة المقطعة فى عدد الحركات والسكنات مع نهاية الكلمة وذلك مثل (أقبله) فى قول ابن رشيق (٣٩٠-٤٦٣هـ) : أقبله على جزع. فإنها موازية للتفعيلة (مفاعلتن) ومثال ذلك فى العبرية قول بن تسيون بنشالوم فى " שקיעות ירושלים ":

עָלֶה אַחֵר

עָלֶה נוֹשֵׁשׁ

בַּדִּי , גּוֹלֵשׁ

קְבוּרִי וָקָר

فإنها موازية للتفعيلة اليامبية. راجع דִּיאֶרֶזָה .

מְחַבֵּר : المؤلف :

من قام بعمل أدبي أو علمي أو فني. ويميز فوكوه بين المؤلف والشخص الذي يكتب العمل الأدبي ولايزال على قيد الحياة، أو بقيد الحياة كما يقول العقاد. فالمؤلف يشير الى مواقف يمكن أن تشغلها طبقات مختلفة من الأفراد. والحديث عن المؤلف إذن معناه الاشارة الى عدد منوع من الأفعال والعلاقات التي لا تنتمي الى كل فرد يمارس الكتابة.

ويذهب أحد النقاد النصيين وهو جيروم ماجان الى أن عملية التأليف الأدبية لا يمكن ردها ببساطة الى جهد فردي مهما بلغ ميلنا الى التبسيط، فإلى جانب الفرد يوجد المؤلفون السابقون والنقاد والأصدقاء والرقباء والمحررون في دور النشر وما الى ذلك.

أما المؤلف الموحى به أو المضمر فهو مصطلح من وضع والتر بوث في كتابه "بلاغة الرواية" وتعبير أو صورة المؤلف المحترف يعني الشخصية الانسانية التي يستشفها القراء للمؤلف من مجموع أعماله المكتوبة أو من عدد منها.

מְחַבֵּר מְלוֹדְרָמוֹת : مؤلف المشجاة :

المؤلف المسرحي الذي يتخصص في كتابة المشجاة. ويلاحظ أن الممثل المصري الكبير يوسف وهبي كان يقتبس ويؤلف هذا النوع من المسرحيات ليؤدي أدواره الشهيرة.

מְחַבֵּר מְשֻׁתְמָע : المؤلف المضمر، المؤلف الموحى به، المؤلف المفترض:

راجع المادة قبل السابقة.

מַחְבָּרוֹת לְסִפְרוּת : "محباروت لسفروت" :

مجلة أدبية صدر العدد الأول منها في يناير ١٩٤٠ بتحرير اسرائيل زمورا ومن أبرز كتابها افراهام شلونسكي وناتان الترمان ويوكابد بت مريام ويوناثان راتوش في الشعر. وهورفيتس وشابير وزمورا في النثر. وقد واجهت المجلة بعض الصعوبات المالية أدت إلى عدم صدورها بانتظام وتوقفت تماما عام ١٩٥٤.

מַחְבֶּרֶת : المقامة :

المصطلح اتخذه منشئو المقامة العبرية لتدل على كلمة مقامة العربية. وقد يكون يهودا الحريزي أول كاتب استخدم كلمة מַחְבֶּרֶת للدلالة على كلمة مقامة. وهذه الكلمة مرادفة للكلمة العربية مؤلف، فهي مأخوذه من الفعل المضعف חִבֵּר بمعنى "ألّف".

وتستخدم كلمة : "مقامة" للدلالة على القصص البديعة المكتوبة بالنثر المسجوع الممزوج بالشعر الموزون، وهى شكل خاص فى العربية والعبرية. بدأ فى القرن العاشر وازدهر فى الأدب العبرى فى القرن الثانى عشر الميلادى بالأندلس.

والمقامة كما أرسى قواعدها وحدد أركانها بديع الزمان الهمذانى (٩٦٧-١٠٠٨) بأن جعلها قصة منثورة مسجوعة ممزوجة بأشعار موزونة، يرويها راوٍ أديب، جوال يعشق الأدب ويهوى التشرد ثم جاء الحريرى (١٠٥٤-١١١٢) فهذب هذا الشكل حتى لتعد مقاماته خير ما أنتجته العصور الوسطى.

وانتقل هذا الفن الى الاندلس، منذ القرن الخامس الهجرى، ونسج الأدباء على منواله محاكاة وتقليداً لأهل الشرق، وما أن ظهرت مقامات الحريرى فى بداية القرن السادس الهجرى، حتى انتشرت انتشاراً كبيراً.

ولم يقتصر الأمر على أدباء العربية في الأندلس وحدهم، بل أثار ظهور المقامة إعجاب أدباء العبرية أيضا فقد نقل الكاتب العبرى شلومو بن صقبل شكل المقامة الى العبرية فى النصف الأول من القرن الثانى عشر، إذ هو أول من أنشأ مقامة فى العبرية عنوانها "حديث أشير بن يهودا". ويعد يهودا الحريزى أبوالمقامة العبرية فقد وصل بفن المقامة فى العبرية الى القمة واحتذى على مثاله كل من جاء بعده. ويعد عمانويل الرومى أعظم أدباء المقامة اليهود الذين نشأوا بعيداً عن الأندلس. راجع מַקָאמָה .

מְחַדֵּשׁ : المجدد :

كل من أتى بفكرة جديدة غيرت من أسلوب العمل أو من تصور الناس. وفى الشعر العربى يمكن اعتبار ابن الرومى (٢٨٣هـ) مجدداً لأنه أتى بمعان وأفكار كثيرة مبتكرة فى شعره وفى الشعر العبرى يمكن اعتبار حاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) مجدداً لأنه أتى ايضاً بمعان وأفكار مبتكرة فى شعره وساهم فى عملية إحياء اللغة العبرية فقد أحيا كلمات عبرية قديمة، واكتشف مصطلحات لغوية واستحدث ألفاظاً جديدة. وتعتبر الجهود التى قام بها الأديب الروسى اليهودى اليعزر بن يهودا (١٨٥٨-١٩٢٢) ، والذى اشتهر بأنه أبو احياء اللغة العبرية فى العصر الحديث، من أبرز الجهود التى ساعدت على تحويل اللغة العبرية الى لغة حية بعد فترة من الموت استمرت حوال ألفين من السنين.

מְחוֹל הַמָּוֶת : رقصة الموت :

موضوع من موضوعات الأدب والفنون شاع بأوربا فى أواخر العصور الوسطى وفى القرن السادس عشر. ويصور هذا الموضوع موكبا من الأحياء يقودهم الأموات الى اللحد، كما يصور فيه الأحياء حسب تدرجهم الاجتماعى من ملوك وأساقفه وأشراف ورهبان وفلاحين. والمقصود من هذا التصوير هو بيان حتمية الموت ومساواة الناس أمامه، فهو بمثابة إنذار للناس ومناشدتهم بالاسراع الى التوبة. ولم تخل هذه التصويرات الأدبية أو الفنية من العنصر الساخر والتهكمى وذلك خاصة فى تصوير العظماء.

ومن أشهر أمثلة هذا النوع فى الشعر هو القصيدة الفرنسية الطويلة التى نقشت تحت الصور الجدارية لرقصة الموت فى مقابر باريس المسماه "مقابر الأبرياء" (١٤٢٤-١٤٢٥م). وقد ترجمت هذه القصيدة الى اللغة الانجليزية. وهناك قصيدة أسبانية مشهورة إسمها "الرقصة العامة للموت" مجهولة المؤلف، كتبت فى أواسط القرن الخامس عشر. ومن أشهر هذا النوع فى الفنون الرسوم المحفورة لهانس هولباين Hans Holbein.

מַחֲזָאוּת : **المسرحة :**

وضع قصة فى قالب مسرحى. راجع דְּרָמָטִיזַצְיָה .

מַחֲזַאי : **المؤلف المسرحى :**

مؤلف يصور قصصاً ماعن طريق حركة وحوار يمثلان على خشبة المسرح. راجع דְּרָמָטוּרְג.

מַחֲזֶה : **المسرحية، الرواية التمثيلية:**

استخدمت كلمة "رواية" فى بداية التاريخ المسرحى العربى لتدل على المقطوعة التمثيلية، إلا أن كلمة "مسرحية" حلت محلها، وأصبحت كلمة "رواية" مخصصة لجنس أدبى آخر معروف والمسرحية قطعة – فى الغالب الأعم – إنشائية، لغوية مصاغة صياغة خاصة كى تؤدى فوق خشبة المسرح أمام نظارة، على أن يستعان فى أدائها بوسائل أهمها الممثل. وكما تكون المسرحية كلامية، أى تعتمد فى طبيعتها على الحوار والمحادثة الفردية تكون أيضا إيمائية، تعتمد على التعبير بأجزاء الجسم.

מַחֲזֶה אַבְּסוּרְדִי : **مسرحية اللامعقول :**

راجع אַבְּסוּרְדִי .

מַחֲזֶה אַלֵּגוֹרִי : **المسرحية الرمزية ، المسرحية التوروية (النسبة الى كلمة "تورية") :**

يطلق المصطلح على المسرحية التى تحمل معنى ثانياً وراء مبنى القصة الظاهر، بقصد التعليم أو الوعظ. وليس للشخصية فى مثل هذا النوع من المسرحيات أبعاد اجتماعية ونفسية مميزة، بل تعتبر الشخصية تجسيداً وتمثيلاً لفكرة مجردة، مثل :الخيلاء، الطيبة، الشر، الفضيلة...إلخ. ومسرحية "كل إنسان" خير مثال على ذلك. وقد وضع هذه المسرحية مؤلف مجهول ربما فى أواخر القرن الخامس عشر، أو بواكير القرن السادس عشر الميلادى وتتضمن شخصيات تجريدية، مثل الموت، الاعمال الصالحة - القوة - الجمال - المعرفة .. إلخ

وعلى هذا فهذا النوع من المسرحيات تثير فى المشاهد - أو القارئ اهتمامين : أحدهما بالأحداث، وعلاقات الشخصيات الظاهرة على المسرح، والثانى بالأفكار المتوارية التى تهدف تلك الشخصيات والأحداث الى الرمز اليها.

وقد يكون الهدف التعليمى المتوارى سياسياً أو اجتماعياً، أو ساخراً ..إلخ.

أنظر أيضا מוֹרָלִיטֶה .

מַחֲזֶה - בֵּינַיִם : المسرحية الترفيهية :

نوع من المسرحية القصيرة يغلب عليها الطابع الهزلى كانت تمثل بإنجلترا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ترفيها للجمهور الارستقراطى أثناء وليمة فى البلاط الملكى أو فى كلية من الكليات، وأحيانا كانت تصطبغ هذه المسرحيات القصيرة بصبغة أخلاقية وعظية. وأحيانا يطلق هذا المصطلح على المشاهد الهزلية التى كانت تتخلل الفصول الجادة فى المسرحيات الدينية فى العصور الوسطى . راجع أيضا אִינְטֶרְמֶצוֹ .

מַחֲזֶה מָגוּי חָזָק : المسرحية الجيدة الصنع :

تتميز هذه المسرحية بتصاعد الأزمات فى أحداثها حتى تنتهى الى الذروة، ثم تنفرج شيئاً فشيئاً حتى تصل فى النهاية الى الحل، على أن يتخلل سيرها عناصر التشويق وحسن التنسيق، كما تتميز بعرض أدق التفصيلات الثانوية الناتجة عن رسم الشخصيات، وبالتزامها حل كل المشاكل وايضاحها قبل نهايتها. أما شخصياتها فسطحية، وأما قيمها الجمالية والفلسفية فمحدودة وأول من دعا الى كتابة هذا النوع الفرنسى فكتوريان ساردو (١٨٣١-١٩٠٨) لذلك سماه برنارد شو "الساردوية". ومن بين المسرحيات الجيدة الصنع المعروفة "كوب الماء" لأوجين اسكريب (١٧٩١-١٨٦١) و"قصاصة من ورق" لساردو.

מַחֲזֶה גְּרוֹטֶסְקִי : المسرحية الساخرة :

راجع גְּרוֹטֶסְקָה .

מַחֲזֶה דוֹקוּמֶנְטָרִי: المسرحية الوثائقية، المسرحية التسجيلية :

راجع תֵיאַטְרוֹן דוֹקוּמֶנְטָרִי .

מַחֲזֶה דֶטֶקְטִיבִי : مسرحية اللغز السرى، المسرحية البوليسية:

قطعة تمثيلية تبنى على قصة غامضة، وتنتهى بالتكشف غير المتوقع، ومعرفة فاعل الجريمة عن طريق أدلة منطقية، ويشكل عنصر التشويق إحدى دعائمها الرئيسية.

أنظر דֶטֶקְטִיבִי .

מַחֲזֶה דִידַקְטִי : المسرحية التعليمية :

النص المسرحى الذى يكتب ليشرح إحدى المعارف النظرية أو العلمية، أو يكون شكلاً متخيلاً - يتصف بالتأثير والحض والاستهواء - عن فكرة أخلاقية، أو دينية، أو فلسفية، أو سياسية... إلخ .

وهذا النوع من النصوص يختلف عن النصوص الأخرى التى تؤلف كهدف فى حد ذاتها، لا لكى تقدم - أو تفرض - رأياً معيناً.

מַחֲזֶה הִיסְטוֹרִי : المسرحية التاريخية :

تلك المسرحية التى يستخدم مؤلفوها المادة التاريخية لعرض واقع تاريخى أو محاولة التوثيق التاريخى من خلال القالب المسرحى. ويميل المؤلف فى المسرحية التاريخية الى اعتبار مجموعة متصارعة من الشخصيات أبطالاً تاريخيين ويكثر من ايراد الشخصيات التى تعكس الوضع التاريخى وتجسده. ويعتبر يهودا ليف لنداو (١٨٦٦-١٩٤٢) من أهم كتاب المسرحية التاريخية مثال مسرحيته "هناك أمل" (١٨٩٣) ومسرحية "باركوخفا" (١٨٨٤). راجع מַחֲזֶה כְּרוֹנִיקָלִי

מַחֲזֶה הֵירוֹאִי : المسرحية الملحمية :

يطلق على نوع من المسرحية الانجليزية ازدهر فى الربع الأخير من القرن السابع عشر، وموضوعه الصراع بين الحب والشرف أو الشعور بالواجب مع نهايته نهاية سعيدة. انظر הֵירוֹאִי .

מַחֲזֶה חֲדָרִי חֲדָרִים : المسرحية القرائية، مسرحية المقْعد:

قطعة أدبية حوارية (عادة ماتكون شعرية) مصاغة صياغة تمثيلية، غير أن صلاحيتها للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل.

ومعظم المسرحيات الشعرية التى نظمت بانجلترا فى القرن الماضى تندرج تحت فصيلة الدراما المقعدية مثال ذلك بعض مسرحيات كولردج (١٧٧٢-١٨٣٤)، وبيرون (١٧٨٨-١٨٢٤)، وشيلى (١٧٩٢-١٨٢٢)، وتنيسون (١٨٠٩-١٨٩٢).

واذا سلمنا بادعاء توفيق الحكيم بأن بعض مسرحياته ذهنية- مثل: أهل الكهف وبيجماليون وشهرزاد - فمن الممكن أن تعد هذه المسرحيات مقعدية أو قرائية. وقد كتب يسرائيل كوهين فى العبرية بعض المسرحيات للقراءة فقط من التاريخ اليهودى.

מַחֲזֶה הֶחָלוּץ : المسرحية الطلائعية، "مسرحية الحالوتس" :

ظهر هذا النوع من المسرحيات العبرية فى فلسطين وترجع التسمية الى مادة موضوع هذا النوع من المسرحيات، حيث يتناول قصة المستوطنين اليهود فى فلسطين، مشاكلهم وصراعاتهم.

وموضوع هذه المسرحيات الرئيسى هو امتداح الرواد أو الطلائع وجهودهم وشجب مناوئيهم. وشخصياتها مستمدة من المحيط الاجتماعى أو البيئة الاجتماعية فى فلسطين. ومن بين مسرحيات هذا النوع مسرحية "المترفع" ليهوشواع برزيلاى (١٩١٩) وهى واحدة من المسرحيات المبكرة فى هذا النوع الأدبى والبطل فيها يكره محيطه الحضرى (القدس) لكن عندما يصبح وجهاً لوجه مع المستوطنة الجديدة يتغير موقفه. ومثال مسرحية "الله كريم" (١٩٨١) للكاتب ارئيلى اورلوف (١٨٨٦-١٩٤٣) التى يصف فيها المواجهة العربية اليهودية من وجهة نظر مهاجرة صغيرة تحتقر المهاجرين اليهود الضعفاء وتحب عربيا يبيع الفطائر.

ومن أمثلتها أيضا مسرحية " فى حوارى القدس " للكاتب يهوشواع بريوسف (١٩١١-) الذى يعرض فيها لمشاكل المستوطنين القدامى ومسرحية "فى ورطة" (١٢٩٦) ومسرحية "عزف آلام" (١٩٢٨) للكاتب أ. ش. كرمون الذى حاول فيها أن يصل الى أغوار العلاقات بين الانسان والمجتمع فى الكيبوتس.

ومن المسرحيات التى كتبت فى نفس الاتجاه أيضا مسرحية "ليلة فى الكرم" لدافيد شمعونى ومسرحية "روحيلا" لموشيه سميلانسكى وغيرها.

מַחֲזֶה הַיִּסּוּרִים : مسرحية الآلام :

راجع פִּיּוּט .

מַחֲזֶה הִיסְטוֹרִי : المسرحية التاريخية :

سرد مسرحي يستغل التاريخ خلفية لأحداثه، وقد تقدم هذه المسرحية الحوادث التاريخية الحقيقية في أثناء سردها (كأنها مجرد مسرحة لسرد تاريخي معروف) أو تستغل الخلفية التاريخية لتقدم صراعاً دراميًا بين شخصيات تاريخية أو خيالية.

أما عن مدى التزام الكاتب المسرحي بالحقيقة التاريخية التي يعالجها، فقد مال بعض النقاد الى القول بوجوب التزامه بالخطوط العامة الأساسية ، دون التقيد بالتفاصيل الجزئية. بينما مال البعض الآخر الى التصريح الحر للكاتب، بأن يعمل خياله في المادة التاريخية، مثلما يعمله في وقائع الحياة.

ويلاحظ أن المسرحية التاريخية نوع من المسرحية لا يتقيد تماماً بالتقسيم الأرسطاطيلي: مأساة وملهاة، بل كثيراً ما يُخلط بينهما لمحاكاة وقائع الحياة كما حدثت بالفعل في زمن تاريخيما. ومثالها في الأدب العربي : مسرحيات أحمد علي باكثير. ومثالها في الأدب العبري مسرحية "هناك أمل" ومسرحية "باركوخفا" ليهودا ليف لنداو (١٨٦٦-١٩٤٢). راجع מַחֲזֶה הִיסְטוֹרִי.

מַחֲזֶה לְקְרִיאָה : مسرحية القراءة :

مسرحية أُلفت لكي تقرأ لا لتمثل على خشبة المسرح. مثال ذلك مسرحية "محمد" لتوفيق الحكيم. راجع מַחֲזֵה חַדְרֵי חֲדָרִים .

מַחֲזֶה מְאֻלְתָּר : المسرحية المرتجلة:

وهي مسرحية قصيرة تتميز بالأناقة والحوار الخفيف البليغ، الغرض منها التسلية والترفيه في وسط ارستقراطي مرح. والمفروض أنها عفو الساعة. مثال ذلك "مسرحية فرساي المرتجلة" لموليير (١٦٦٣م) و"مسرحية باريس المرتجلة" لجان جيرودو (١٩٣٧م).

מַחֲזֶה מְבַדֵּחַ : المسرحية الهزلية :

وهي المسرحية التي تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل الى حد الابتذال وذلك بقصد الإضحاك والتسلية. وفي المسرح العربي والعبري أمثلة عديدة لهذا النوع من المسرحيات.

מַחֲזֶה הַמִּדּוֹת : المسرحية الأخلاقية :

راجع מוֹרָלִיטֶה .

מַחֲזֶה מִסְתּוֹרִי : مسرحية الأسرار:

راجع מִיסְטֶרְיָה .

מַחֲזֶה נִסִּים : مسرحية المعجزات:

فى انجلترا: تسمية أطلقت على تلك المسرحيات التى تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم وكراماتهم. وأحيانا كانت تشمل بعض القصص المأخوذة من الكتاب المقدس. ويلاحظ أن هذه التسمية كثيراً ما كانت تطلق على مسرحيات الاسرار المقدسة التى كانت تمثل خاصة فى مناسبة أعياد الكنيسة من ميلاد وقيامة. ومنذ أوائل القرن الرابع عشر مثلت بمناسبة عيد جديد أقيم ستين يوماً بعد عيد القيامة وهو عيد جسد السيد المسيح أو عيد القربان المقدس. وفى بادئ الأمر كانت هذه المسرحيات تمثل باللغة اللاتينية كتكملة للقداس، ثم أصبحت تُترجم الى اللغة الانجليزية الدارجة، ويمثلها أعضاء حرفة معينة بحيث كانت كل الحرف فى مدينةٍ ما تمثل حلقة مستمرة من الموضوعات الدينية مبتدئة بأصل الخليقة ومنتهية بمكارم أحد القديسين. ومن هنا أمكن تسمية هذه الحلقات المسرحية الدينية بأسماء المدن التى مثلت فيها، فهناك حلقة ويكفيلد Wakefield التى تضم اثنتين وثلاثين مسرحية من هذا النوع، وحلقات مدن أخرى مثل يورك York وتشستر Chester وغيرهما.

وقد اختلطت عناصر من الملهوات والبهلوانيات المرتجلة فى التمثيل بالنصوص الدينية الأصلية وكانت المنصة لكل مسرحية عبارة عن مركبة كبيرة يمكن جرها من ميدان الى آخر حتى يستطيع كل سكان المدينة مشاهدة كل جزء من الحلقة المسرحية. وكانت المناظر المقامة فوق المركبات غاية فى التعقيد اذ تشمل الروافع والأجهزة الآلية الأخرى لإيهام الجمهور بالخوارق والعجزات. كما كانت تستعمل وسائل إضاءة مختلفة لخدع البصر، ويبلغ عدد الممثلين الثلاثمائة أحيانا، وكلهم يرتدون ملابس غاية فى الأناقة والفخامة. ومن الموضوعات التى كانت تمثل كثيراً فيما يتصل بحياة القديسين، حياة القديسة كاترين وحياة القديس نقولا والعذراء مريم.

فى فرنسا: انتشر بعض مسرحيات المعجزات فى منتصف القرن الثالث عشر، ونسب الى مؤلفين معروفين من أمثال روتبيف Rutebeuf وجان بوديل Jean Bodel. وتوجد مخطوطة من القرن الرابع عشر بها أربعون مسرحية فى معجزات العذراء مريم تحت رقم ٢١٨،٢١٩ فى المكتبة القومية بباريس. وفكرة معجزات العذراء مريم عولجت معالجة مسرحية أيضا فى ألمانيا وأسبانيا وهولندا، ولكن ليس بنفس الكثرة والنجاح اللذين صادفتهما فى فرنسا.

מַחֲזֶה סְטָטִי : المسرحية الاستاتية (الراكدة) :

المقصود بهذا المصطلح هو المسرحية التي لاتتطور شخصياتها، أو مواقفها، وتعتمد على الحوار دون عناية بالحركة المسرحية. والمثل على ذلك مسرحية "الأعمى" (١٨٩٠) لميترلنك، فهي أقرب الى التيبس منها الى التطور الحركي الملموس.

وقد يصاب كثير من المسرحيات العربية بعلة الركود هذه، بسبب التورط في الحوار الممطوط، وقلة الأحداث، والجنوح نحو الوصف الروائي.

סַ חֲ זֶ ה   סָ סְ י ךְ י :   **المسرحية الساتيرية :**

في المسابقات الدرامية التي كانت تعقد في اليونان القديمة في القرن الخامس ق.م، كان لزاما على الشاعر المأسوي المتسابق أن يقدم ثلاث مسرحيات مأسوية وواحدة ساتيرية (أنظر " סְסָךלוֹגְיָה .. "). وهي عبارة عن قطعة مأسوية ملهوية ساخرة تطورت من الاحتفالات التي كانت تقام تكريماً للإله ديونيسيوس، وتستمد القطعة موضوعاتها - كالتراجيديا - من الأساطير والخرافات ويقال بأن الشاعر باتيناس (أواخر القرن السادس ق.م) أول من أظهر شخصيات الساتير في هذا النوع من المسرحيات بعد أن تلاشى ظهورهم في الجوقة المأسوية.

والمسرحية الساتيرية - قصيرة نوعا ما - وتتعامل مع شخصيات الساتير المقنعة، وهي مخلوقات أسطورية رفيقة الإله ديونيسيوس في عربداته، ولها وجه الانسان، وذيل الحصان، وأرجل الماعز وجلده. ومن خصائصها : الحركة الوقحة، والرقص الصاخب، والجرأة، والبذاءة في التعبير الجسمي والكلامي ... إلخ.

والمسرحية الساتيرية الوحيدة الباقية هي "ككلوبس" ليوريبيديس Euripides.

סַ חֲ זֶ ה   סְ בְ ס י מֶ בְ סָ ךְ י :   **ألمسرحية العاطفية :**

نشأت الدراما العاطفية بانجلترا في أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن العشرين. وهذه الدراما تفتقر الى عناصر الإضحاك، كافتقارها الى البناء الدرامي، والروح الواقعية. إن شخصياتها المفتعلة أما طيبة جداً، وإما شريرة جداً. كما خُططت حبكاتها على أساس مناصرة الفضيلة المأزومة حتى ولو تم ذلك على حساب العناصر الدرامية الأخرى. ولذا كان كتابها يبذلون كل مافي وسعهم من حرفية كي يستثيروا عواطف الجمهور، ويستميلوها نحو الفضيلة.

لقد عالجت الدراما العاطفية غراميات أبناء الطبقة الوسطى في أسلوب رومانسي، ملفّق، من شأنه أن يستثير شفقة المتفرج ودموعه على نحو هادئ ، ولكنها - غالبا - ما تمتعه بالنهاية السعيدة.

ويتمثل هذا الاتجاه فى مثل هاتين المسرحيتين : "خجل العشاق" (١٧٢٢) للسير ريتشارد ستيل، و"الرقة المزيفة" (١٧٦٨) لمؤلفها هوكيلى. راجع أيضا קוֹמֶדְיָה סֶנְטִימֶנְטָלִית, "מַזִּיל דִּמְעָה".

מַחֲזֶה עַל הַסַּד : المسرح غير المشروع:

راجع المادة اللاحقة.

מַחֲזֶה עַל הַבִּימָה: المسرح التقليدى، المسرح المشروع:

مصطلح شاع فى انجلترا بالقرن الثامن عشر للدفاع عن المسارح المصرحة برخص حكومية تمييزاً لها عن المسارح الصغرى غير المرخصة، التى ظهرت فى لندن لتقديم الاستعراضات الراقصة والغنائية والمهازل الماجنة " מַחֲזֶה עַל הַסַּד "فأصبح مصطلح "المسرح المشروع" يشمل مسرحيات التراث الأدبى الانجليزى وأية مسرحية يمثلها ممثلون محترفون إلقاءً وإيماءً، من غير اللجوء الى الموسيقى والغناء.

מַחֲזֶה עַל קָאוּבּוֹיִים : رواية (تمثيلية) رعاة البقر:

راجع מַעֲרָבוֹן .

מַחֲזֶה פִּיּוּטִי : المسرحية الشعرية :

هو النص المسرحى الذى يكتب شعراً. ومن أمثلته فى العبرية مسرحية "الغضب، الغضب" (١٩٠٧) ليتسحاق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤) التى عرضت فى حفل افتتاح فرقة هبيما المسرحية. ومن الأدباء العبريين الذين كتبوا أيضا هذا النوع من المسرحيات يسرائيل كوهين (١٩٠٥-   ) ومنتياهو شوهم (١٨٩٣-١٩٣٧). راجع פִּיּוּטִית .

מַחֲזֶה פַּסְיוֹן : مسرحية آلام المسيح :

راجع פַּסְיוֹן .

מַחֲזֶה - הַצְּלָלִים : خيال الظل :

راجع תֵּיאַטְרוֹן - צְלָלִים .

מַחֲזֶה קָצָר : المسرحية القصيرة "التمهيدية أو الافتتاحية" :

هذا المصطلح هو ترجمة للمصطلح الأجنبى "Cur tain Raiser" ويطلق على مسرحية من فصل واحد أو مشهد واحد فى بدء البرنامج المسرحى، وظيفتها تسلية الجمهور المبكر فى

الحضور وعدم حرمان المتأخر من مشاهدة المسرحية الرئيسية كاملة. وقد عرف هذا التقليد فى انجلترا فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.

מַחֲזֶה שִׁירִי : المسرحية الشعرية :

راجع מַחֲזֶה פִּיּוּטִי .

מַחֲזֶה שַׁעֲשׁוּעִים : ١- المسرحية الفكاهية :

مسرحية قصيرة يمثل فيها نخبة من الناس تسلية لهم.

٢- **المسلاة** : مسرحية قصيرة يغلب فيها الرقص والغناء، ليشغل الجمهور بها أثناء الاستراحة أو قبل بدء البرنامج الرئيسى فى المسرح.

מַחֲזֶה תּוּגָה : المسرحية الفاجعة:

راجع טְרָגֶדְיָה .

מַחֲזֶה תַּעֲמוּלָתִית : المسرحية الدعائية :

المسرحية التى تستهدف التأثير على جمهور مشاهديها لصالح فكرة معينة، غالبا ما تكون سياسية. ولا شك أن النهاية، والحاصل التأثيرى فى المسرحية الدعائية يؤكد الفكرة المبشر لها.

מַחֲזוֹר : ١- "المحزور"، كتاب الصلاة :

كتاب يحتوى على مجموعة الصلوات والأذكار الدينية الخاصة تقرأ فى أوقات معينة من السنة (رأس السنة العبرية وعيد الغفران وعيد الفصح وعيد الاسابيع وعيد المظال) . وقد سميت باسم "المحزور" لأنها كانت تشمل أيام الاسبوع غير المقدسة وأيام السبت والأعياد. ولكل طائفة يهودية "محزور" خاص بها وفقاً لإختلاف عادات الصلاة. وأهم وأول "محزور" لدى يهود شرق أوربا هو "محزور ڤيترى" وضعه حاخامو فرنسا عام ١٢٠٨م.

٢- **المجموعة** : راجع צִיקְלוּס .

מַחֲזוֹר דְּרָמָטִי : الدورة المسرحية :

سلسلة من المسرحيات الدينية فى العصر الوسيط تعالج موضوعاً واحداً تقوم به شخصيات واحدة كانت تقص تاريخ العصور طبقاً "للعهد القديم" و"العهد الجديد" منذ خلق العالم غالبا حتى يوم الحساب. وكانت تقدم بصورة متواصلة عدة أيام من الصباح حتى المساء على

مسرح طوله يصل الى ٤٠ متراً وكانت تقام عليه بعض المناظر المتعددة والمختلفة فى وقت واحد مثل جنة عدن والناصرة واورشليم والهيكل وغير ذلك. وكانت هذه المناظر تصنع من الخشب والقماش وكان الممثلون يلعبون أمام تلك المناظر وينتقلون بين منظر وآخر طبقا للمكان الذى يفرضه الدور المؤدى.

ومن أمثلة هذا النمط التسلسلى فى انجلترا دورة يورك York التى تتكون من ثمان وأربعين مسرحية تتعلق موضوعيا بالمعجزات الدينية ولقد تمت كتابتها فى منتصف القرن الرابع عشر تقريباً، ودورة تشستر Chester التى تتألف من أربع وعشرين مسرحية، ودورة ويكفيلد Wakefield التى تحتوى على اثنتين وثلاثين مسرحية، ودورة كوفنترى Coventry التى تحتوى على اثنتين وأربعين مسرحية دينية.

מַחֲזֶה : **المسرحية القصيرة ، الاسكتش :**

مشهد قصير يؤدى على خشبة المسرح يتسم بالهزل.

מַחֲזֶמֶר : **الملهاة الموسيقية، الرواية الغنائية أو الاستعراضية :**

راجع מְיוּזִיקָל .

מַחֲלֹקֶת : **المخالفة :**

الخروج على رأى سائد أو رأى تفرضه سلطة قوية للدولة. وأصبح التعبير عن هذه المخالفة من سمات المثقفين العاملين فى مجتمع يرزح تحت ضغوط شديدة الطغيان.

מַחֲמָאָה : **الكلمة المجاملة :**

راجع קוֹמְפְּלִימֶנְט .

מַחֲמָאוֹת הַמְחַבֵּר : **تحيات المؤلف :**

عبارة قد يكتبها المؤلف على الورقة السابقة لصفحة العنوان، عندما يهدى نسخة من مؤلفه الى شخص ما.

والأصل فيها أن يكتبها باليد، وقد تطبع على بطاقة توضع فى صدر الكتاب.

חֲמֵשׁ רַגְלַיִם : **خماسى التفعيلات :**

راجع פֶּנְטָמֶטֶר .

מָחַק : **طمس :**

فعل يستعمل للتعبير عن محو أجزاء خطية فى مخطوطـة أو نقوش محفورة إمـا بفعل الزمن أو بفعل متعمد كما هى الحال فى المخطوطات التى أبلاها الزمن أو النقوش التى أمر أحد الفراعنة بطمسها لأنها تمجد فرعونا تقدمه.

מֶחְקָר : البحث - المبحث :

هو المقال الجاد الطويل في موضوع يكون عادة فلسفياً أو عميقـاً، وفيه عـرض لجميـع أطراف الموضوع مع نقده أو إبداء الرأى .

מַחֲרֹזֶת : ١- السلسلة (شعرية)، المجموعة (قصائد أو أغانى) :

مصطلح يطلق على سلسلة شعرية لمؤلف ما أو مجموعة من القصائد أو الأغانى.

٢- البيت، الـدور : هـو الوحـدة الاساسـية المتكـررة فـى الموشـح ويتـألف مـن قسـمين متقابلين هما: الغصن (עָנָף) والسمط (אֵזוֹר). وينظـم القسـمان مـن أجـزاء يختلـف عددها بإختلاف تركيب الغصن والسمط. وقد يراعى التماثل الكمى فى أجزاء الدور وقـد تتفـاوت الأجزاء فيؤدى ببعضها أطول، أو أقصر من بعض.

מַחֲשָׁבָה חָפְשִׁית : الفكر الحر :

وهو النزعة فى التفكير التى تبتعد عن المفهوم الدينى لتفسير العالم ووضـع قواعد الأخلاق فى الحياة، مع الالتزام أصلاً برد القواعد الأخلاقية الى ما يمليه العقل والتجارب.

"הַמְטַאטֵא" : "همطأطى" :

مسرح اسرائيلى ساخر تأسس عام ١٩٢٨ على أنقاض مسرح "هقمقوم". كانت عروضه مزيجاً من الأغانى والنكات والعزف الموسيقى بالإضافة للمادة الأصلية مما كـان يجذب جمهور المشاهدين. والفترة الذهبية لهذا المسرح هى نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات. وقد تـم حـل هـذا المسرح فى عام ١٩٥٢.

מֶטַבָּסִיס : التخلص المفاجئ، العود على البدء :

مصطلح يونانى الأصل معناه "وراء السير أو مغاير للمسيرة" ويعنى مدلولين:

١- التخلص المفاجئ : وهو الانتقال المفاجئ من موضوع الى آخر، كما هى الحـال فى الانتقال من الغزل فى أوائل القصائد الجاهلية الى صميـم الموضـوع مـن مـدح أو ذم أو غـير ذلك.

٢- **العود على البدء** : وهو الرجوع الى الموضوع الأول بعد تركه الى موضوع آخر.

מַטְבֵּעַ - לָשׁוֹן שָׁחוּק : العبارة المبتذلة :

عبارة أكل عليها الدهر وشرب حتى فقدت ماكان يكمن فيها من حيوية وأصالة ومعنى طريف، كالعبارة السابقة "أكل عليها الدهر وشرب". وفي العبرية مثل: לבי אמר לי המין היפה.

מֶטוֹנִימְיָה : الكناية :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Meta بمعنى وراء أومغاير لـ + Onoma بمعنى الاسم " . والمقصود بالكناية في الآداب الغربية صورة بلاغية تتلخص في استعمال اسم شئ بدلاً من اسم شئ آخر متصل به اتصالاً ما مثل استعمال " זֵעָה " لتدل على : "עֲבוֹדָה " في"בְּזֵעַת אַפֶּיךָ תֹּאכַל לֶחֶם"(تكوين٣/١٩). وقد يكون هذا الاتصال : ١- العلاقة السببية : فكان الشعراء الرومان يعبرون عن الجمال بڤينوس إلهة الجمال، وعن الخمر بباكوس إله الخمر.

٢- أو الحالية والمحلية، ومثالها : هذه الكأس مسمومة، كناية عن الخمر .٣- أو الرمز ومثاله: الصولجان كناية عن الملك. ٤- الصانع كناية عن المصنوع، كمن يقول: قرأت شكسبير كناية عن أعماله. ٥- مكان الصنع كناية عن الشئ المصنوع فيه، ومثاله : تقلدت اليماني كناية عن السيف المصنوع في اليمن. ٦- المعنى المجرد كناية عن المحسوس كمن يطلق الرق ويريد به الأرقاء. ٧- الشئ المادي كناية عن المعنوي كمن يقول : هذا الرجل كبير القلب كناية عن شدة الرحمة. ٨- المالك كناية عن المملوك، كمن يقول شبت النار في فلان يريد أملاكه. ٩- اسم الملك كناية عن العملة التي تحمل اسمه كما تقول عندي عشرون نابليوناً وأنت تعني بذلك العملة التي تحمل اسم نابليون وصورته. ١٠- اسم القديس أو الولي بدلاً من مكان العبادة المنسوب إليه، كمن يقول صليت في الحسين وهو يقصد في جامع الحسين. أنظر סינקדוכה .

والكناية في البلاغة العربية : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي أو هي كما عرّفها السكاكي (٦٢٦هـ) : "ترك التصريح بذكر الشئ الى ذكر ماهو ملزومه، لينتقل من المذكور الى المتروك، كما تقول : زيد طويل النجاد فينتقل منه الى ملزومه وهو طول القامة، وقد قسمها باعتبار ما يطلب بها الى ثلاثة أقسام : ١- كناية عن صفة كقول المتنبي (٣٥٤هـ) في وقيعة سيف الدولة ببني كلاب :

فَمَسَاهُمْ وَبُسْطُهُمُ حريرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسْطُهُمُ ترابُ

فبسطهم حرير كناية عن السيادة والعزة، وبسطهم تراب كناية عن الحاجة والذلة.

ومثالها فى الشعر العبرى قول يهودا اللاوى :

וְאֶשְׂחֶה בְדִמְעִי

לְכֶתֶם הַנִּלְקָח

واسبح فى دموعى

من أجل الذهب الذى سلب

فالشطر الاول كناية عن غزارة البكاء.

٢- كناية عن موصوف وهى التى يكنى فيها عن ذات أو موصوف كقول المتنبى من نفس القصيدة السابقة :

ومن فى كَفِّهِ منهم قناةٌ   كمن فى كَفِّهِ منهم خِضَابُ؟

فالشطر الأول كناية عن الرجل، والشطر الثانى كناية عن المرأة.

وقد استخدم الشعراء العبريون كلمة " יְחִידָה " التى بمعنى "وحيدة" كناية عن النفس كقول صمويل الناجيد :

יְחִידָתִי הֲיִי כֹּפֶר / לְאָח יֶלֶד לְצָרָתִי

يانفس كونى فدية   لأخ ولد لعزائى.

٣- كناية عن نسبة وهى التى يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب الى شئ متصل بالموصوف كقول المتنبى فى مدح كافور :

إن فى ثوبكَ الذى المجد فيه   لضياءً يُزْرى بكلِّ ضياءِ

ومثالها فى العبرية قول سليمان بن جبيرول :

יִבְכּוּ בְּנֵי עַמִּי עֲלֵי נָגִיד אֲשֶׁר / בּוֹ נִשְּׂאוּ יָדָם וּבוֹ נִזְכָּרָה

ليبكوا أبناء شعبى على الحاكم الذى   بفضله رفعوا أيديهم وسموا

ففى قوله (رفعوا أيديهم) كناية عن الرفعة والمجد. والمقصود رفعوا مكانتهم وعلا شأنهم. ونلاحظ أن الصفة وهى الرفعة لم تنسب اليهم مباشرة بل نسبت الى شئ متصل بهم وهو الأيدى.

كما قسمها السكاكى باعتبار مفهومها الى أربعة أقسام :

١- "تعريض" ، كأن تقول لشخص يضر الناس : خير الناس أنفعهم للناس.

٢- "تلويح"، أن كثرت الوسائط فى الكناية ككثير الرماد فى قول الخنساء(٥٤ هجرية) :

طويل النجاد رفيع العماد   كثير الرماد اذا ما شتا.

فإنه يلزم من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب، ثم كثرة الطبخ، ثم كثرة الضيوف، ثم الكرم.

٣- "رمز"، إن قلت الوسائط وخفيت، كما تقول : "فلان عريض القفا" كناية عن البلاهة، فان الصلة بين كون القفا عريضاً والبلاهة يحتاج الى روية وأعمال فكر وتجربة.

٤- "إيماء وإشارة" ، إن قلت الوسائط ووضحت، كقول أبى تمام (٢٣١هـ) :

أَبَيْنَ فما يَزُرن سوى كريم   وحسبك أن يزرن أبا سعيد

فإن الصورة واضحة فى التعبير عن كرم أبى سعيد.

ومن اشارات الكنايات فى "العهد القديم": "אַל יִפֹּל לֵב אָדָם עָלָיו لايسقط قلب أحد بسببه" (صموئيل الأول ١٧ /٣٢).

فهذا الكلام موجه من داود لشاعول وقد صيغ بأسلوب غير مباشر بدلاً من أن يقول : " אַל יִפֹּל לִבְּךָ עָלֶיךָ لا يسقط قلبك عليك". فقد استخدم الكاتب ضمير الغائب كناية عن المخاطب.

מְסָלְפָּסָה :   ١- الكناية عن الصفة :

أ- هو لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلى كقولك : فلان كثير الرماد كناية عن كرمه. ومثال : أمثال ٣١/٣١ " תְּנוּ לָהּ מִפְּרִי־יָדֶיהָ أعطوها من ثمر يديها" كناية عن أجرة يديها.

ب- صورة بلاغية تجعلك تفهم النتيجة من ذكر مقدمتها أو المقدمة من ذكر نتيجتها كقولك : فلان انتقل الى جوار به ، كناية عن موته.

٢- **تجاوز حدود القصة:** يعنى أى خروج عن تقاليد السرد، كأن يوقف المؤلف (أو الرواى) سير الأحداث ليطلب من القارئ التدخل لمساعدة إحدى الشخصيات على فعل شئ ما.

מֶטַסְטָה , מֶטַסְטָזָה : رد التهمة :

أن ينسب الخطيب التهمة الى من إتهمه بها (أنظر حزقيال ٢٦/٣-٤).

מֶטָפוֹרָה : الاستعارة :

مجاز بلاغى فيه انتقال معنى مجرد الى تعبير مجسد عن طريق أن يستبدل بالمجرد التعبير المجسد من غير التجاء الى أدوات التشبيه أو المقارنة. وتتميز الاستعارة بأن عناصر التشبيه كلها ليست موجودة فى التعبير، ولكنه يجب استخلاصها بوساطة الذهن. وقد عرّف الناقد الانجليزى ريتشاردزRichards فى كتابه "فلسفة البلاغة" (١٩٦٣م) عناصر الاستعارة على النحو الآتى :١- موضوع الاستعارة، أو ما سماه بفحواها Tenor أى المشبه.

٢- ماسماه بحامل المشبه أو مركبته Vehicle، ويعنى بذلك المشبه به.

فالاستعارة عنده عملية تماثل بين الفحوى والمركبة تحت تأثير العنصر الثالث الذى سماه بالاساس Ground، وهو العنصر التجريدى الذهنى البحت، ويشمل القصد من تركيب الاستعارة ووجه الشبه بين العنصرين المذكورين أصلاً، وهو فى رأيه أصعب وجه فى تحليل الاستعارة الأدبية وقد قسم علماء البلاغة المحدثون الاستعارة أربعة أقسام.

١- الاستعارة المجسمة، وهى تلك التى تنسب صفات بشرية لماليس ببشرى كقولك: الوديان الضاحكة مثلا. ومثال قول صموئيل الناجيد فى الشعر العبرى :

וְהַתּוֹרָה עֲלֵי אִישָׁהּ / מְקוֹנֶנֶת וְהוֹמִיָּה

والتوراة على زوجها   تبكى وتصرخ

فقد جعل التوراة امرأة واستعار لها البكاء والصراخ.

٢- الاستعارة المادية ، وهى تلك التى تضفى صفة مادة على ماهو مجرد، كنور العلم مثلاً.

٣- الاستعارة الباعثة للحياة، وهى تلك التى تعطى صفات حيوية لماليس بحى، كأن تقول : السماء الغاضبة.

٤- الاستعارة النقلية الحسية، وهى تلك التى تنقل المعنى من مجال حسى معين الى مجال حسى آخر، كأن تقول : لون حار أو عطر صارخ.

والاستعارة فى البلاغة العربية – كما عرفها السكاكى (٦٢٦هـ) – هى تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائماً، كما لابد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلى للمشبه به أو المشبه. والغرض منها إيضاح الفكرة وابراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر فى العاطفة ويلهب الخيال. فإن ذكر بها المشبه به كانت تصريحية كقول المتنبى (٣٥٤هـ) فى ممدوحه حين قابله وعانقه :

فلم أر قبلى من مشى البحر نحوه   ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد.

ومثالها فى العبرية قول سليمان بن جبيرول يرثى يقوتيئيل بن حسن ويشبهه بالملجأ :

תִזְעַק אֲהָהּ כִּי נָפְלָה חוֹמָה אֲשֶׁר

בָּהּ נִשְׂגְּבוּ עַמִּי וּבָהּ נִבְצָרוּ

تصرخ (صهيون) آه لسقوط الملجأ الذى / احتمى فيه شعبى وتحصن.

وأن كان المذكور هو المشبه سميت مكنية كقول المتنبى أيضا :

المَجْدُ عُوفِيَ إذْ عُوفيتَ والكَرَمُ   وزال عَنْك الى أَعْدائكَ السَّقَمْ

وقول حاييم نحمان بياليك فى العبرية فى قصيدة "موتى الصحراء" ׃ עֵין הָעֲרָבָה عين الصحراء" ، فقد شبه الشاعر الصحراء بانسان وحذف المشبه به وصرح بالمشبه وأتى بشئ من خصائص المشبه به وهو "عين".

وكل من التصريحية والمكنية أصلية إن كانت فى اسم جامد، مثال ذلك قول المتنبى يصف قلماً :

يمج ظلاماً فى نهار لسانه   ويفهم عمن قال ماليس يسمع.

وتبعية إن كانت فى اسم مشتق أو فعل كقولك : "نفسى الى الحق ظمأى". وقد تكون الاستعارة مرشحة إن ذكر فيها بالاضافة الى القرينة مايناسب المشبه به، كقوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم". وإن ذكر فيها بعد استيفاء القرينة مايلائم المشبه وسميت مجردة كقول البحترى (٢٨٤هـ).

يُؤَدونَ التحيَّةَ من بعيدٍ   الى قَمَرٍ من الإيوان بادِ

وإن لم يذكر فيها لاهذا ولاذاك سميت مطلقة.

وقد تكون الاستعارة تمثيلية إن جرت فى التركيب لافى اللفظ المفرد، ويكون وجه الشبه فيها هيئة منتزعة من عدة أمور، وذلك كقول المتنبى :

ومن يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ　　　يَجِدْ مُرًّا به الماءَ والزُّلالا.

ومثالها فى العبرية قول صموئيل الناجيد :

וְיֶלֶד אִישׁ וְיֶלֶד יוֹם, וְיַלְדֵי / בְּנֵי אָדָם לְיַלְדֵי יוֹם אֲכוּלִים

ويلد الانسان ويلد الزمان　　/　　ويلتهم أبناء الزمان أبناء الانسان

فقد استعار الناجيد للزمان أولاداً ولم يكتف بذلك وانما مضى فاستعار لهم الأكل.

ويكثر - عموماً - استخدام الاستعارة فى نصوص العهد القديم والأشعار العبرية الاندلسية، والأمثلة عليها كثيرة. فمن أمثلة ماورد فيها فى نصوص العهد القديم فى سفر الأمثال ٩/٧ : " אִישׁוֹן לַיְלָה וַאֲפֵלָה　حدقة الليل والظلام". فقد تمثلت الاستعارة فى كلمة " حدقة" التى استعيرت "لليل" الذى لاحدقة له.

ومثل سفر المزامير ٢٣/٧٨ : " דַּלְתֵי שָׁמַיִם　أبواب السماء" فاستعيرت "أبواب" للسماء ولا أبواب لها، ومثل سفر أخبار الأيام الأول ١٠/١٩" וַיַּרְא יוֹאָב כִּי הָיְתָה "פְּנֵי־הַמִּלְחָמָה" "وجه الحرب" فاستعيرت "وجه" للحرب ولاوجه لها. وأيضا مثل سفر التثنية ١٥/٣٢ وأيوب ١٠/٤١ وملاخى ٢٠/٣ .

ومن أمثلتها فى الشعر العبرى الاندلسى استخدام ابن جبيرول لكلمة الدنيا " תֵּבֵל" وتشبيهه لها بالإنسان واستعار لها إحدى صفاته وهى الكراهية فيقول :

וְתֵבֵל בָּחֲלָה נַפְשִׁי　　　וְנַפְשִׁי בָּחֲלָה מוּמָהּ

وكرهت الدنيا نفسى　　　ونفسى كرهت عيبها

كما يتسم الشعر العبرى الحديث باستخدامه المفرط للاستعارة خاصة شعر ناتان الترمان وآدم هكوهين.

מְסֻפּוֹרָה בְּלוּלָה :　　الاستعارة المعيبة :

استعارة مكونة من عناصر مختلفة التصوير بحيث لاينسجم بعضها مع بعض كمن يقول مثلاً: رأيت الأسد فى خضم المعركة يرسل شواظا من نار، وكقول بشار بن برد (١٦٧هـ):

وجذَّت رقاب الوصل أسياف هَجْرِنا　　　وقدَّ لرجْل البين نعلين من خدى.

وقد علق صاحب العمدة على هذا البيت بقوله : "ماأهجن رجل البين، ورقاب الوصل وأقبح استعارتهما".

الشعراء الميتافيزيقيون: ׃ מְטָפִיזִיִּים מְשׁוֹרְרִים , מְ טָ פִּ י זִ י ם

مصطلح أطلق على مجموعة من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر من أشهرهم جون دن John Donne وجورج هربرت George Herbert وهنرى ڤون Henry Vaughan وأندرو مارفل Andrew Marvell.

ويتميز شعرهم بالمهارة الفنية والقوة الفكرية (وأحيانا بغموض الفكرة). والاعتماد على السخرية والتناقض الظاهرى، والطباق، والشدة الدرامية فى التعبير، والاهتمام بالتحليل الداخلى لدوافع النفس. وكانت أشعارهم تتناول أحياناً الغزل مع التعقيد ومحاولة الإتيان بما ليس مألوفاً فى التعبير، إلا أن أغلب شعرهم يتناول العبادة أو التصوف. ومن أهم مميزات هذا الشعر أنه لايعتمد إلا قليلاً على إثارة عواطف القراء بالصور الوجدانية المألوفة، بل يتقعر دائماً فى المعانى والاستعارات والتشبيهات بحيث يضطر القارئ الى أن يكون واسع الثقافة وحاد الفطنة لكى يصل الى أعماق الصور الشعرية المعقدة غير المألوفة. ورغم وصف هؤلاء الشعراء باسم اصطلاحى خاص يرى أغلب علماء الأدب المحدثين أن شعرهم مجرد استمرار لنزعة شعرية موجودة قبلهم فى انجلترا وفرنسا وهولندا وأسبانيا أيضا، منذ أوائل عصر النهضة تمشياً مع نزعة التقعر الشائعة اذ ذاك. وهناك مبدأ فلسفى اعتمد عليه كل شعراء هذه النزعة هو التطابق الكونى بمعنى أن الإنسان يستطيع أن يدرك فى الكون كله علاقات قياسية ووجوه شبه مرتبطة كلها بعضها ببعض، فالشاعر اذن يستطيع أن يخرج من عالم التشبيهات الشعرية المألوفة الى عالم أوسع هو الكون بأسره. ويلاحظ أن فكرة التطابق الكونى هذه موجودة فى أذهان الشعراء والفلاسفة الأوربيين منذ العصور الوسطى.

وعبارة "ميتافيزيقى" وصفاً لهذا الشعر استعملها جون درايدان John Dryden لأول مرة فى مقاله "أصل الهجاء وتطوره" (١٦٩٢م) حيث وصف الشاعر جون دن على النحو الآتى:

"إنه يتكلف البحث فيما وراء الطبيعة ، لا فى اهجياته فحسب، بل أيضا فى غزلياته التى كان يجب ألا يسودها سوى الفطرة والطبيعة كما انه يحير عقول الجنس اللطيف بتأملات فلسفية مسرفة فى الدقة". ثم استطاع الدكتور صموئيل جونسون أن يثبت دعائم هذا المصطلح الأدبى فى ترجمته لحياة الشاعر الانجليزى ابراهام كاولى Abraham Cowley (١٧٧٩م) وذلك بقوله: أن صور الشعراء الميتافيزيقيين أساسها نوع من إئتلاف الصور النشاز حيث "تشد أكثر الافكار تغايراً الى نبر واحد بالاكراه والعنف" كما أنه انتقد دن وأتباعه لتكلفهم وتعقيد أفكارهم. ومن

الواضح أن شهرة الشعراء الميتافيزيقيين ظلت محدودة طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولم يلتفت اليهم إلا بعد الحرب العالمية الأولى، وذلك بفضل الشاعر الناقد الامريكى الانجليزى ت.س. إليوت T.s. Eliot الذى أحيا الاهتمام بهؤلاء الشعراء لما فيهم من عناصر عقلانية تصادف هوى فى الأمزجة الشعرية الحديثة.

מֶ טָ פִ י זִ י קָ ה : الميتافيزيقا، مابعد الطبيعة :

١- اسم كتاب لأرسطو يجئ فى ترتيبه بعد كتاب الطبيعة، وقد أطلق عليه هذا الاسم مشائى من رجال القرن الأخير قبل الميلاد، وهو أندرو نيقسوس الروذسى الذى جمع كتب أرسطو.

٢- أحد أقسام الفلسفة ، وقد إختلف مدلوله باختلاف العصور تبعاً لقصره على مشكلة الوجود أو المعرفة.

ومن أهم هذه الدلالات : أ- عند أرسطو والمدرسيين، هو علم المبادئ العامة والعلل الأولى، ويسمى الفلسفة الأولى أو العلم الالهى.

ب- عند ديكارت ، معرفة الله والنفس.

جـ- عند كانط، مجموعة المعارف التى تجاوز نطاق التجربة وتستمد من العقل وحده.

د- عند كونت ، معرفة بين اللاهوت والعلم الوضعى، تحاول الكشف عن حقيقة الأشياء وأصلها ومصيرها.

هـ- عند برجسون، معرفة مطلقة نحصل عايها بالحدس المباشر.

מֶ טַ פְ לַ סְ מָ ה : التغير الشكلى :

تغيير صورة الكلمة بالحذف أو الزيادة أو القلب أو الاعلال والابدال.

מֶ טָ פְ רָ זָ ה , מֶ טָ פְ רָ סָ ה : الترجمة الشارحة :

الكلمة يونانية الأصل تعنى "يترجم".والمقصود بها ترجمة نص يغلب أن يكون قديماً باليونانية أو اللاتينية، مع إظهار معانيه والتعليق عليها من غير أى محاولة للإتيان بترجمة أدبية جميلة.

מַ טָ רָ ה : الغرض :

هو ما يرمى اليه المؤلف من تأليفه للأثر الأدبى . ومن الصعب أن نميز فى الأثر الأدبى بين الأدلة الكامنة فى النص وبين الخارجة عنه بالنسبة لغرض المؤلف : فهناك نقاد يبحثون عن ذلك الغرض بين ملابسات التأليف فى حياة المؤلف، والبعض يتقيد بما جاء فى النص فحسب، كما هى الحال بالنسبة لمدرسة النقاد المحدثين فى الولايات المتحدة الأمريكية. وهناك رأى بأن دلالة النص الأدبى كامنة فى النص ذاته مستقلة عن أى غرض من أغراض المؤلف ، فلاداعى إذن للبحث عن ذلك الغرض ومقارنته بما جاء فى النص . وهناك رأى آخر بأن المقصود من غرض المؤلف هو الدلالة العامة للأثر الأدبى، وانه لايمكن أن يوجد أى فرق بينهما، إذ أن كلمات النص إن هى إلا رموز لأفكار المؤلف.

מֶטְרוּם , מֶטְרוֹן : ١- وزن الشعر:

مجموعة الأنماط الايقاعية للكلام المنظوم التى تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التى تشتمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية، ففى العربية يتألف من المقاطع تفعيلات، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية.

٢- البحر : هو فى الآداب الغربية ذلك الشكل النمطى للتفعيلة الواحدة مكررة فى بيت من الشعر أو لتفعيلات مختلفة مكونة لوزن البيت من الشعر. فعند قدماء الإغريق والرومان كانت البحور تعتمد على تناوب المقاطع القصيرة والطويلة للكلمات فى شكل نمطى متعارف عليه. أما الشعر الفرنسى فلا يلتزم بنظام البحور بل يعتمد على عدد المقاطع فى البيت، برغم أن بعض علماء العروض المحدثين يميزون بين أنواع من النبر الصوتى فى موسيقى الشعر الفرنسى يمكن تفسيرها على انها مكونة لتفعيلات نمطية فطرية. وأما الشعر الانجليزى فالبحر فيه واضح يتألف من تفعيلات معروفة تتكرر فى أوزان البيت من مرة الى ثمانى مرات. أما فيما يتعلق بالشعر العربى فانظر בַּחְר راجع أيضا רֶגֶל .

מָטֶרְיָאלִיזְם : المادية، المذهب المادى:

لقد استعمل لفظ "المادية" فى ثلاثة ميادين مختلفة هى : علم الأخلاق ، وعلم النفس، والفلسفة البحتة.

فالمادية فى علم الأخلاق هى ذلك المذهب القائل بأن الغرض من الحياة هو البحث عن الصحة البدنية واللذة والثراء والرفاهية. وهذا الفهم للمادية هو التفسير الخاطئ لفلسفة أبيقور وفلسفة أصحاب دائرة المعارف الفرنسيين فى القرن الثامن عشر الذين كانوا ينادون بالمادية فى مفهومها الفلسفى البحت.

والمادية فى الفلسفة البحتة هى نظرية لاتعترف بوجود لغير المادة، وهذه المادة فى نظرها لها صفات متغيرة تشترك فى أمر واحد هو أن المادة مجموعة من الأشياء المفردة يشغل كل منها حيزاً من الفراغ، ويمكن تصورها وتمثيلها فنياً أو لغوياً بحيث يدركها جميع الناس. هذه النظرية بطبيعة الحال تنكر وجود الإله ونهائية الزمن. وهذه هى المادية كما فهمها أبيقور الذى كان ينادى بأن الروح ليست إلا جزءاً من الجسم يفنى بفنائه، وأنه لايجدر بالانسان أن يخشى غضب آلهة لم يخترعها سوى خياله الرعديد. وينبنى على هذه النظرية نظرية خلقية تقضى بأن تجنب الألم فى الحياة واجب لأنه لا يوجد فى الآخرة ما يعوض الآلام فى الدنيا، ولذلك ينصح أبيقور الرجل الحكيم بأن يعيش حياة متزنة متمشية مع الطبيعة وتجنب إفراطات الوجدان. وهذا النصح بتجنب الألم هو السبب فى إساءة الكثيرين لفهم مادية أبيقور، ومما ساعد على إساءة فهم هذه النظرية تعريف الفيلسوف أوجست كمت Auguste Comte للمادية بأنها النظرية التى تفسر ماهو أسمى بما هو أدنى منه، فالحضارة لا تفسر فى نظره إلا بيئتها المادية أو العنصرية،ولايتضح علم الحياة إلا عن طريق علم الكيمياء وهكذا. وفى ضوء ما تقدم يمكن أن نلخص نظرية المادية فى ثلاث قضايا :

أولاً : أنه لا يوجد شئ يمكن فصله عن المادة إلا بالكلام أو التجريد.

ثانياً : أن السبيل الوحيد لفهم حياة الانسان الفكرية هى البحث فى قواعد المادة المكونة لكيانه.

ثالثاً : وهذه قضية أخلاقية أن الانسان كائن بسيط لايتجزأ بين الروح والجسد لأنهما كليهما مظهران لشئ واحد.

وأما المادية فى علم النفس فإنها ترتبط بالمادية الفلسفية فى زعمها أن جميع حوادث الوعى وحالاته لا يمكن تفسيرها وجعلها موضوعاً للبحث العلمى إلا بربطها بالظواهر الجسمية المقابلة لها. وفى رأى أصحاب هذه النظرية يعتبر ما نسميه "الروح" أو "الفكر" مجرد وظيفة لأعصاب الجسد أو المخ بصفة خاصة ، فينكرون بذلك كل اعتقاد فى وجود أرواح مفردة منفصل بعضها عن بعض ومن صفاتها أنها تسبق الجسد فى الوجود أو أنها تحيا بعد فنائه. وعلاج النفس المريضة فى نظرهم يبدأ بعلاج الجسد.

المادية التاريخية: : י ר ו ט ס י ה ם ז י ל א ך ך ס מ

هى فلسفة التاريخ المشتقة من المادية الجدلية (وهى المنهج الفلسفى العام للماركسيين) ، وابتكرها فردريك انجلز Friedrich Engels عنواناً لمذهب كارل ماركس Karl Marx القائل

بأن الأحداث والقوى الاقتصادية هى أساس جميع الظواهر التاريخية والاجتماعية ومحركها الرئيسى.

وقد قال كارل ماركس فى مقدمة كتابه "نقد الاقتصاد السياسى" (١٨٥٩) : "إن البناء الاقتصادى للمجتمع هو الأساس الحقيقى الذى ينهض عليه البناء العلوى السياسى والقانونى، وتتصل به أشكال معينة من الوعى الاجتماعى... فطريقة الانتاج للحياة المادية تكيف مجموع عمليات الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية". وفسر انجلز هذه القضية بقوله : "ليس التاريخ حتى الآن سوى تاريخ صراع بين الطبقات وهذه الطبقات الاجتماعية المتصارعة تكون دائماً ثمرة الإنتاج والتبادل، أو بعبارة موجزة ثمرة العلاقات الاقتصادية فى عصرها. وهكذا يعتبر البناء الاقتصادى لمجتمع ما الاساس الحقيقى الذى يمكن بمقتضاه تفسير البناء العلوى للنظم القانونية والسياسية والمفاهيم الدينية والفلسفية فى عصر تاريخى معين.

ويلاحظ أن نقاد الأدب الماركسيين طبقوا هذه النظرية على تفسيراتهم المختلفة لرواية ليڤ تولستوى Lev Tolstoy المسماه "الحرب والسلام" ومؤدى هذه النظريات أن البطل ليس هو العامل الرئيسى فى تسيير حوادث التاريخ ، وانما هو الصراع الطبقى أو التطور الاقتصادى للمجتمعات الذى يكيف الحوادث ويبرز الأبطال ثم يقضى عليهم.

١- المادة : פָ סֶ רְ יָ ה :

مصطلح لاتيني الأصل "Materia" يعنى قلب جذع الشجرة أو ما يصنع منه الشئ أو السبب أو المناسبة أو موضوع الكلام. ويقصد بالمصطلح :

أ- مابه يتكون الشئ كالرخام الذى يصنع منه التمثال، وتقابل الصورة، وهى الشكل الذى يحدد الشئ كشكل التمثال.

ب- هناك تقابل بين المادة والصورة فى المحسوسات، كمادة الجسم وصورته، وفى المعقولات كمادة الاستدلال وصورته.

وتستعمل كلمة المادة أحيانا فى تاريخ آداب العصور الوسطى بأوربا بمعنى الموضوع أو مجموعة الشخصيات التى تتناولها مجموعة معينة من القصص الشعرية والملاحم كموضوع أو مادة بريطانيا أو فرنسا أو روما.

٢- **التكوين** : مصطلح يستعمل أحيانا ليدل على الكلمات والصور البلاغية التى يتألف منها الأثر الأدبى، على أن تتناول هذه العناصر من حيث ارتباطها بعضها ببعض.

מֶטְרִיקָה : ١- علم العروض، علم الأوزان الشعرية :

مجموعة القواعد الخاصة بأوزان الشعر وتوزيع أبياته على قوالب شعرية معينـة، مثـال ذلك القواعد الخاصة بأوزان البحور العربية.

٢- ميزان الشعر : العلم الذى يبحث فى أنواع النظم المختلفة من حيـث توزيـع مقـاطع الكلمات فى أشكال نمطية متفق عليها، وذلك مثل أنواع البحور العربية التى قننها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ)، والتفعيلات اليونانية واللاتينية القديمة المبنية على المقـاطع الطويلـة والقصـيرة، والتفعيلات الانجليزية المبنية على نبر المقاطع أو عدم نبرهـا، والأبيـات الفرنسـية المحـددة بعـدد المقاطع فيها. راجع מִשְׁקָל .

מֶטָתֶזָה , מֶטָתֶזִים , מֶטָתֶסִים : التبادل الخاطئ :

١- وضـع صـوت محل آخر تبادلياً فى نفس الكلمة خطأ مثل قول الطفل "تكاب" بدلا من "كتاب" وربما يرجع الى اختلاف اللهجات مثال ذلك فـى اللهجـة المصـريـة "أهبل" المحرفـة عـن "أبلـه" الفصيحـة. ومثـال ذلـك فـى العبريـة " שִׂמְלָה - שַׂלְמָה , כֶּבֶשׂ - כֶּשֶׂב " .

أنظر أيضا סְפּוּנֶרִיּוּת .

מִי כָמוֹךָ : أشعار "من مثلك" :

أشعار دينية تقال قبل الفقرة الواردة فى سفر الخروج (١١/١٥) التى تقـول :"مـن مثلـك بين الآلهة يـارب، مـن مثلـك مهيبـاً فـى القداسـة، مخيفـاً فـى التسـابيح، صانعـاً عجـائب". ويذكـر الشعراء كل الأحداث الهامة منـذ بـدء الخليقـة حتـى شـق بحـر سـوف الـى أن يقولـوا : " מִי כָמֹכָה בָּאֵלִים יְיָ" تأتى الخاتمة فى هذه القصائد مرتبطة دائماً بهذه الفقـرة ، كقـول يهـودا اللاوى : יְדִידִים רוֹמְמוּךָ בְּשִׁירָה קִדְּמוּךָ

מִי כָמוֹכָה אֲדֹנָי בָּאֵלִים

أصدقاء يجلوك، وبأنشودة استقبلوك

ومن مثلك بين الآلهة يارب.

מְיוּזִיקָל : الملهاة الموسيقية :

هو نوع من المسرحية الغنائية ازدهر فى الولايات المتحدة الأمريكية منذ أوائـل القـرن العشرين، وهو استمرار لتقليد الأوبرا الإيطالية المضحكة والملهاة الاستعراضية الغنائية الفرنسية.

وفى الملهاة الموسيقية حبكة قصصية بسيطة يتناوب فيها الحوار العاطفى مع المُلَح والأغانى والرقص، على أن المناظر فى هذا النوع تكون عادة بالغة الروعة والتكلف، ويبدو أن أغلب الملهوات الموسيقية مقتبس من مسرحيات أو روايات معروفة، كما هى الحال فى "عوامة الاستعراض" التى اقتبست سنة ١٩٢٧ من رواية بنفس العنوان لـ "إدنا فربر" Edna Ferber. ومنذ الحرب العالمية الثانية صادفت الملهاة الموسيقية نجاحاً كبيراً.

מָיוּטִי : **توليدى :**

المصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية : "maieutikos " وتعنى "خاص بعلم الولادة ومدلوله : ١- صفة لمنهج استخدمه سقراط لاستخلاص الأفكار الموجودة فى الذهن، وذلك بإلقاء أسئلة مرتبة تجعل المسئول يتذكر الحقائق الأولية. وقد شرح أفلاطون هذه الطريقة فى كثير من محاوراته، وبخاصة محاورة "مينون".

٢-ترجع التسمية الى أن سقراط كان يذهب الى أنه يشبه أمه القابله فى صناعة التوليد.

מֵיוֹסִיס , מֵיוֹסָה : **التقليل البلاغى :**

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة اليونانية يقصد به صيغة بلاغية يراد بها عرض المعنى بشكل أقل من حقيقته، وذلك بقصد السخرية أو التدليل. وقد يعنى هذا المصطلح "الإثبات بالنفى" " לִיטוֹטָה "إلا أنه أشمل من ذلك فى كونه يتضمن كل وسائل مغايرة المعنى بقصد إثباته. مثال ذلك : وصفك للعمل الذى لاشك فى صحته بأنه تقريباً صحيح، وقول الأم لطفلتها :"ياقطتى الصغيرة".

מֵיזֵסְטִיפוֹן : **المُطَرَّزة الوسطى :**

راجع אַקְרוֹסְטִיפוֹן .

מִילְטוֹנִי : **"ملتونى" :**

صفة مأخوذة من اسم الشاعر الانجليزى جون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤م) ويقصد بها أحد معان ثلاثة : ١- الالتزام بالأسلوب الرصين ذى الفقر الطويلة والمرصعة بعبارات من أصل لاتينى، وتراكيب هى أيضا توحى بقواعد اللغة اللاتينية. ٢- البراعة فىإطالة التشبيه (وذلك خاصة فى ملحمته "الفردوس المفقود") بحيث يؤدى المشبه به الى مشبهات به أخرى كثيرة تزيد من تقوية المعنى عن طريق تداعى المعانى. ويلاحظ أن هذه البراعة محاكاة للأسلوب الذى اتبعه هوميروس فى ملحمتيه الشهيرتين.٣- كما يقصد بهذا

المصطلح أيضا نوع من السونتات أدخله ملتون فى الشعر الانجليزى، يلتزم فيه بالقوافى التى ابتدعها الشاعر الإيطالى بتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤م) للأبيات الثمانية الأولى من السونيتا (وهى على النحو الآتى: أ ب ب أ أ ب ب أ)، إلا أن ملتون لايلتزم بفكرة الانتقال الى معنى جديد فى الأبيات الستة الأخيرة، كما لايلتزم بترتيب خاص لقوافى هذه الأبيات الست على نحو ما كان متبعا قبله.

מ י ל ִ ה : البيئة ، الوسط :

يقصد بها فى العمل الأدبى البيئة التى تعيش فى كنفها الشخصيات وتدور بين أرجائها الأحداث. والبيئة من الأمور التى يهتم بها النقد التحليلى للعمل الروائى إذ أن البيئة امتداداً للشخصية فهى تمثل الجو الذى يعيش فيه الانسان وقد تكون البيئة تعبيراً عن إرادة إنسانية.

ومفهوم البيئة أخذ به الكاتب الروائى الفرنسى أونوريه دى بلزاك Honore de Balzac حوالى سنة ١٨٤١م فى تفسيره للشخصية الروائية قائلاً :"إن الظروف الاجتماعية تحدد ماهية الأفراد مثلما تحدد البيئة حقيقة الأجناس الحيوانية". وقد استعار هذا المفهوم من الفيلسوف الفرنسى جوفروا سانت هيلير Geoffroy Saint - Hilaire الذى كان قد اقتبسه بدوره من علماء الطبيعة ليفسر به الظروف المؤثرة فى نمو أى كائن عضوى، والمجتمع فى رأيه يتميز بسمات هذا الكائن.

وحوالى ١٨٥٠م اتخذه هيبوليت تين Hippolyte Taine (١٨٢٨-١٨٩٣م)، الفيلسوف الناقد الفرنسي، أساساً له فى تحديد الجو الفكرى والأخلاقى الذى يعيش فيه مؤلف ما والذى يشترك مع الجنس والعصر فى تحديد عبقرية هذا المؤلف، وذلك فى قوله : "إن البيئة الأخلاقية، ومعها البيئة المادية، تؤثران فى كل فرد بإثارات وضغوط مستمرة.

מ י ם ו אָ ר , מְ מ ו אָ ר : المذكرة الشخصية :

نوع من السيرة يتضمن حوادث فى حياة شخص ما بناء على تجربة الكاتب المباشرة للمؤرخ له. وقد يتسع هذا المصطلح ليشمل حوادث عامة يصفها المؤلف من خلال تجاربه، وذلك كالكتاب الذى كتبه محمد حسنين هيكل عن جمال عبد الناصر بالانجليزية ثم بالعربية. راجع المادة اللاحقة.

מְ י ם ו אָ ר י ם , מְ מ ו אָ ר י ם : المذكرات الشخصية :

مصطلح مشتق أصلاً من الفرنسية يقصد به تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية فى مكان أو ظرف ما، مثال ذلك المذكرات التى كتبها المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل عن حياته السياسية. ومثال المذكرات الشخصية فى الأدب العبرى القديم سفرى عزرا ونحميا وفى الأدب الحديث "خطايا الشباب" لموشي ليف ليلينبلوم.

ويخلط القراء بين المذكرات والسيرة الذاتية على أساس أنهما نوع أدبى واحد الى حد كبير، ولكن يجب أن نفرق بينهما على أساس استخدام كل منهم للشخصية والأحداث المحيطة بها. فالمذكرات تركز أساساً على الشخصيات والأحداث فى حين تلتزم شخصية الكاتب عادة بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها، أما ما يدور داخلها فيظل فى الظل. ولذلك تبدو بعض المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية تصادف أن شهدها كاتبوها. أما السيرة الذاتية الحقيقية فعبارة عن سرد متماسك منطقى لحياة الكاتب، مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الأبعاد المختلفة وعلى المعنى الكامن فى حياة الكاتب أمام خلفية اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية أشمل منها. راجع אוטוֹבִּיוֹגְרַפְיָה .

מִימוֹדְרָמָה : المسرحية الايمائية :

نوع من المسرحيات شاع بباريس فى القرن الثامن عشر بين دور المسرح الثانوية التى كانت تحاول أن تجمع بين فخامة المناظر وروعة الموسيقى التصويرية أثناء الأداء المسرحى، فأصدرت السلطات الرسمية قراراً بمنع الإلقاء فى هذه المسرحيات ، وذلك حماية لاختصاصات أكاديمية الموسيقى الملكية من ناحية ومسرح "الكوميدى فرانسيز" الرسمى من جهة أخرى، فاضطر مديرو المسارح الثانوية الى التحايل على قرار المنع باللجوء الى التمثيل الايمائى الصامت أو الى الإلقاء أو الغناء من وراء ستار خلف المسرح.

מִימוֹס , מִים : التمثيلية الإيمائية، فن التخييل :

كلمة يونانية الأصل "Mimos" تعنى الممثل . والمقصود بهذا المصطلح هو التمثيلية القصيرة التى تعتمد على الإيماء والحركة. بدلا من الكلام والحوار، فى السرد. وظهرت أول ما ظهرت فى صقلية فى أوائل القرن الخامس ق٠م حيث كان يمثلها جماعات من الممثلين الجوالين والمهرجين معتمدين فى إيماءاتهم على ما يثير الضحك ويومئ الى المجون والعربدة. ويغلب عليها طابع الارتجال، فلاشك أنها قد أثرت على الملهاة المرتجلة الايطالية.

ولقد انتشر هذا الضرب من التأدية المسرحية خلال القرن الثامن عشر الميلادى، وبعد الثورة الفرنسية، كما عرف وقتذاك نوع من الباليه الايمائى الذى كان يستمد موضوعاته من الأساطير. ولعل أشهر مؤديى التمثيليات الايمائية هو جان ديبورو (١٧٩٦-١٨٤٦).

ولاشك أن هذا الفن لايزال يمارس فى ظروف معينة فى أنحاء متفرقة من العالم، كما أن له فرقاً خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية.

מִימֶזִיס , מִימֶסִיס : المحاكاة :

راجع חִקּוּי .

מִימִיקָה : فن المحاكاة :

فن تمثيلي يعبر عن العواطف الانسانية بواسطة حركات عضلات الوجه والجسد. راجع المادة قبل السابقة.

מֵימְרָה : الحكمة، القول المأثور :

راجع סֶנְטֶנְצְיָה .

מִינֶזִינְגֶר (מִינֶזֶנְגֶר) : "المينيسنجر"، منشد الحب الرفيع:

أحد الشعراء الذين ازدهروا خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر بقصور الأمراء في وادى نهر الراين وبالنمسا وجنوب ألمانيا، وتخصصوا فى نظم أناشيد الحب الرفيع. ويقسم تاريخهم عادة ثلاث مراحل : ١- الربيع Fruhling من منتصف القرن الثانى عشر حتى آخره، وكان جميع الشعراء فيها من طبقة الأشراف من أمثال هينريخ ڤون ڤيلديك Heinrich Von Veldeke. ٢- عصر الازدهار ولايتجاوز العشرين سنة من أوائل القرن الثالث عشر، وكان الشعراء فى هذه المرحلة من الطبقة المتوسطة ومن الشعراء المحترفين Spielleute وأشهرهم Walther Von Der Vogelweide. ٣- عصر الانحطاط الذى استمر حتى اوائل القرن الرابع عشر.

מִינְיָאטוּרִי , שִׁיר מִינְיָאטוּרִי : القصيدة القصيرة جداً :

قصيدة ذات عدد قليل جداً من الكلمات مثال ذلك قول الشاعر ס.רבנר فى ديوانه " שֶׁמֶשׁ חֲצוֹת " ص ٢٢ : אֵשׁ יְרֻקָּה בָּרוּחַ

רִגְשַׁת צִפֳּרִים

מ י ב ס ס ר ל , מ ב ס ס ר ל : الشاعر المنشد :

هو أحد الشعراء الذين احترفوا تسلية الناس والترفيه عنهم فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بأوربا، وقد بدأ اختفاؤهم بظهور فن الطباعة وكان بعضهم يتخصص فى تسلية الأمراء والأشراف والبعض الآخر يتجول فى البلاد منشدين فى الطرقات العامة والولائم للرزق. كما كانوا أحيانا يكملون إنشادهم بالألعاب البهلوانية. وأغلب أشعارهم كان يستقى من أصول شعبية أسطورية متداولة بين جميع الناس بحيث تتمثل براعتهم فى تنويع أسلوب ما ينشدونه حتى لا يملّها جمهورهم رغم معرفتهم السابقة لها.

ويناظر هذا فى الشرق العربى "الأدباتية" الذين انتشروا منذ عهد المماليك وكانوا يترددون على المقاهى والمجتمعات ينشدون الأزجال والمدائح فى سبيل العيش والرزق.

מ י ס ס י צ י ז ם : التصوف :

للتصوف بوجه عام معان ثلاثة فى جميع الأديان والفلسفات :

أولاً: وهو تعريفه العام: الاعتقاد فى إمكان الاتحاد المباشر بين العقل الانسانى والمبدأ الاساسى للوجود أيا كان ذلك المبدأ. وينتج عن هذا الاتحاد أسلوب جديد للحياة من جهة: وطريقة جديدة للمعرفة من جهة أخرى ينفرد بها صاحبها عن غيره من الناس.

ثانياً: هو جميع المعتقدات والرياضات العقلية والخلقية المتعلقة بالاتحاد المتقدم. فيقال مثلاً إن الظاهرة الجوهرية للتصوف هى الإشراق، أى الحالة التى تشعر فيها الروح بقطع علاقتها بالبدن واتصالها بكائن كامل ولانهائى هوالله، وقد يكون ذلك الكائن داخل النفس أو خارجها. وهناك مقامات ومراحل أجمعت على وجودها جميع مذاهب التصوف غربية كانت أو شرقية، وهى التشوق الى الكمال، فالسجهود فى سبيل التطهر، فخروج النفس للاتحاد بالكمال، ثم عودة النفس الى الحياة الدنيا متأثرة باتحادها مع الكمال وسلوكها جديداً خيراً مما اتصفت به قبل هذا الاتحاد.

ومع استثناء الأديان فإن فلسفة أفلاطون تعتبر الأساس الرئيسى لأغلب نظم التصوف فى الغرب. ولها آثار كذلك فى التصوف الشرقى.

ثالثاً: يستعمل التصوف فى موضع الذم بمعنى تلك المعتقدات والمذاهب السياسية والفلسفية التى تستند الى الشعور والإلهام أكثر من اعتمادها على المنطق والتفكير. هذا من ناحية

ومن ناحية أخرى يطلق هذا اللفظ ويراد به أية نظرية تتجاهل الحقيقة الملموسة فى سبيل اعتقادها بالغيبيات.

أما آداب الشرق والغرب فإننا نجد للتصوف فيهما أثراً كبيراً، فقد ازدهر عند العرب أدب صوفى، وأهم مثال له فى الشعر قصائد عمر بن الفارض، وفى أوربا الغربية تيار متصوف هام ازدهر فى العصور الوسطى أولاً على يد الرهبان ورجال الدين، ثم ازدهر ثانية منذ القرن السابع عشر، وخاصة فى ألمانيا وأسبانيا وانجلترا.

وقد تأثر أدباء اليهود فى العصر الوسيط بالتصوف الاسلامى فقد تحدث شعراؤهم مثلا عن شمول الجوهر الالهى والتغنى بالحب الالهى ومن ذلك قول أفراهام بن عزرا :

אַהֲבַת אֱלִי לִי עָרְבָה / מֵאַהֲבַת נַפְשִׁי נִפְלָאָה

כִּי אֶחְשֹׁק עַד כָּל אַהֲבָה / בִּלְתִּי אַהֲבָתוֹ אֶשְׂנָאָה:

طاب لى عشق الهى، فهو أعظم من عشق نفسى

عشقته حتى أننى مقت أى عشق سواه

وفى العصر الحديث قدم اليهودى الايطالى موسى حاييم لوتساتو بعض الكتابات الصوفية. كما تعرض يورام كانيوك للتصوف فى شكل مقارنة بين التصوف اليهودى وبين التصوف المسيحى فى روايته "آدم بن كلب" .وتعد مسرحية "خراب بيت صدّيق" ليتسحاق ليبوس بيرتس مسرحية صوفية تجسد الصراع بين أنصار التقاليد ومعارضيها فى ظل التقوض الشامل لحياة الانسان اليهودى كيهودى. وبرز هذا الاتجاه أيضا عند يهودا بورلا واسحاق شماى.

מַ יְ סְ טֶ רְ זִ י נְ גֶ ר : "المايسترسنجر" ، سيد الغناء:

طائفة من الشعراء الألمان فيما بين القرن الرابع عشر والسادس عشر كانوا ينسبون أنفسهم الى اثنى عشر استاذاً من طائفة قديمة من الشعراء المنشدين المسمين بالمينيسنجر Minnesinger على رأسهم فلفرام فون إيشنباخ Wolfram Von Eschenbach .وكان أساتذة الغناء هؤلاء ينتظمون فى جماعات حرفية خاضعة لنظام معقد، وكان على مريديهم قبل أن يصلوا الى درجة الاستاذ، أن يمروا بمراحل مختلفة من تلميذ Schuler الى رفيق الدراسة Schulfreund الى منشد Singer الى شاعر Dichter ثم فى النهاية الى أستاذ Meister. وكان الأساتذة يجتمعون اجتماعات رسمية حيث لا يسمح لأحدهم بالإنشاد الا فى موضوعات دينية ، كما كان لهم اجتماعات شبه رسمية فى الحانات حيث ينشدون فى موضوعات غير دينية مختلفة.

وكانت لهم أوزان معينـة وعـروض ملتزم لديهم، ومن أشـهرهم الاستاذ المغنـي هـانس ساكس Hans Sacks الذى اتخذه ريشارد ڤاجنر Richard Wagner بطلاً للأوبـرا التـي ألفها بعنـوان "الأسـاتذة المغنون بنورنبرج" Die Meistersinger Von Nurnberg، وقد ازدهـر هـؤلاء الشعراء فى وادى نهر الراين وبعض أنحاء جنوب ألمانيا.

מִיסְטֶרְיָה , מִיסְטֶרְיוֹן (מַחֲזֶה) : (مسرحية) الاسرار "الغوامض" :

الكلمة يونانية الأصل " musterion" بمعنى السر أو الطقس السرى". ويعتبر هذا اللـون الدينى من الأداء التمثيلى أهم أشكال الدراما فى العصور الوسطى. وقـد عـرف فـى معظـم بلـدان أوربا الغربية.

١- فى فرنسا : كانت المسرحيات الدينية التى شاعت فى العصور الوسطى فيها تمثيـل مسرحى لقصص مشتقة من الكتاب المقدس مثـل قصـة نـوح، أو آدم وحـواء، أو عـذاب المسيح. وكانت التمثيلية تستغرق أياماً فى أدائها، وتخلط بين الملهاة والمأساة، كما كانت تمثل على منصـة ذات مشاهد مختلفة كل منها قائم بذاته يمثل فيه مجموعة مستقلة من الممثلين، وكانت تسـمى هـذه المشاهد بالمنازل وقد منع تمثيلها فى باريس منذ سنة ١٥٤٨م.

٢- فى انجلترا : تسمية بديلة لمسرحية المعجزات التـى شـاعت فـى القـرون الوسـطى والتى كانت تمثل مشاهد من حياة الأولياء والقديسين ومآثرهم وكراماتهم كما كـانت تشـمل أحيانـا بعض القصص المأخوذة من الكتاب المقدس . أنظر מִירַקְל .

מִיסָּל , מִיסָּלֶה كتاب القداس :

هو كتاب يستعمل فى الكنيسة الكاثوليكية يشتمل على طقوس الصلاة مقسمة حسب أيـام السنة وبـه أيضـا مجموعـة من التضرعـات والابتهـالات والصلـوات ليقرأهـا العـابد فـى عبادتـه الاختيارية الفردية.

מִיקְרוֹפִילְם : الميكروفيلم :

وهـو الفيلـم الحسـاس الـذى يصـور عليـه تسـجيل فتوغرافـى مصغـر لنـص مكتـوب أو مطبوع، ويمكن إسقاط هذا الفيلم على شاشة أوسع ليبدو النص مكبراً فتسهل قراءتـه. وفـائدة هـذا النوع من التسجيل أنه يسمح للقارئ بالاطلاع على نصـوص قد لايكون فى متناول يده، كما يسمح بتخزين كميات كبيرة من المواد المطبوعة فى حيز ضيق.

מִיקְרוֹקוֹסְמוֹס : العالم الأصغر :

يطلق على الانسان الذى يعتبر عالما صغيراً فى مقابل الكون الذى يعد عالماً أكبر. كما يطلق هذا المصطلح أيضا على المجتمع الإنسانى بما فيه من طبقات ونظم وقوانين وذلك خاصة لدى أتباع المذهب الانسانى فى أوربا الغربية بين العصور الوسطى وعصر النهضة. راجع أيضا מַקְרוֹקוֹסְמוֹס .

מִירַקֶל (מַחֲזֶה) : (مسرحية المعجزات) :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية "miraculum" يعنى موضع الاعجاب". ويدل المصطلح عى نوع هام من الأنواع المسرحية التى كانت تقدم فى العصور الوسطى ببعض بلدان أوربا فى لغاتهاالمحلية وكانت الواحدة منها عبارة عن مسرحية لأحداث من حياة قديس أو شهيد. وهذه الأحداث تتعلق بصفة خاصة بمعجزاته التى كانت – فى غالبيتها- موضوعة ولا أساس تاريخى لها. وكان لهذا النوع المسرحى الدينى، يقدم أثناء الاحتفال بذكرى قديس معين كالقديس نيقولا، أو القديسة كاترين.

وفى العصر الحديث كتب موريس ميترلنك (١٨٦٢-١٩٤٩) "الأخت بياتريس" (١٩٠٠) فى هذا الأسلوب الخرافى. راجع מַחֲזֶה נִסִּים .

מִיתוֹלוֹגְיָה : "الميثولوجيا" ، مجموعة الأساطير، علم الأساطير:

مصطلح يونانى الأصل:"muthos" يعنى "الخرافة أو القصة التى تشتمل على شخصيات خارقة". والمقصود به:١- **مجموعة الأساطير** : هى مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعانى وقوى الطبيعة وأحداث الحياة فى قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.

٢- **علم الأساطير** : العلم الذى يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفاً يعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة لشعب ما أو لعدة شعوب. راجع المادة اللاحقة.

מִיתוֹס : أ- الأسطورة :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الخرافة أو القصة التى تشتمل على شخصيات خارقة". والمقصود به :١- قصة خرافية يسودها الخيال ، وتبرز فيها قوى الطبيعة فى صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبنى عليها الأدب الشعبى .

٢- تستخدم فى عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصياً مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون. والاسطورة بهذين المعنيين سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة

لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للانسانية أما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها علما بأن السرد الذى يبتكره قد يضفى عليه الانسان (وهذا ما يحدث فى أغلب الأحيان) قيمة دينية واضحة . فأساطير البشر تعطى عنصراً بشرياً معقولاً لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة فى شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة. وقد تفيد الأسطورة أيضا بأن تعطى تفسيراً قصصياً شبه منطقى لتجارب الانسان فى حياته اليومية، فالشعور بعبث جهوده فى الدنيا تمثله الأسطورة اليونانية القديمة التى تصور سيزيفوس Sisyphos وهو محكوم عليه بدفع صخرة الى قمة جبل، ثم تتدحرج الى أسفله، فيضطر الى دفعها ثانية وهكذا أبد الآبدين.

والى جانب هذه الوظيفة التفسيرية للأسطورة هناك وظائف أخرى منها الوظيفة الأخلاقية التعليمية مثل أساطير العصيان للأوامر الإلهية الذى يتسبب عنه العقاب، ومنها الوظيفة التعويضية المحررة لشعور الإنسان بالنقص والضعف، ومثالها: الأساطير التى ترتبط بشخصية بطولية عظمى تاريخية كانت أم خرافية، ومنها كذلك الوظيفة النفسية التى ترتبط بأحلام البشر وتصوراته الرمزية لأشياء أو حيوانات خرافية تومئ الى تجاربه النفسية فى الحياة ومخاوفه وآماله، وقد استغل الشعراء المحدثون الكثير من هذا النوع فى صورهم الشعرية. كما أن بعض المواقف الانسانية كاليتم أو الوحدة أو نشوة النصر أو ذلة الهزيمة أو غير ذلك قد تتجسد فى شخصية أو قصة أسطورية يتمثلها خيال الأديب الفرد أو الخيال الجماعى الذى تعبر عنه المأثورات الشعبية فى مجتمع ما.

وقد بقيت اشارات طفيفة الى الأسطورة فى "العهد القديم" مثل وصف حرب الاله فى سفر حبقوق (٣) وأيضا قصة صراع يعقوب مع رجل الله الغامض، الملاك، أو الاله.

وبصورة عامة فإن الجانب الأسطورى فى التراث اليهودى بالغ الثراء والتنوع ويستند أساساً الى الكتاب المقدس الذى شغل إستعراضه وتطويره والتعليق عليه قدراً كبيراً من كتب التلمود والمدراش ويطلق عليه عموماً اصطلاح "الأجادا" تمييزاً له عن الجانب التشريعى الفقهى المسمى "هلاخا". وقد تدور "الاجادا" حول أصل الكون ومجرياته وخلق الانسان وعهده الأول على الأرض مثل قصة الخلق وخطيئة آدم وطرده من الجنة، وجريمة قابيل وبناء برج بابل، والطوفان الخ.. وهنا يلعب الدور الرئيسى فيها الرب نفسه مع سائر عباده مثل الملائكة والشيطان وحروف الأبجدية وآدم وحواء وقابيل ونوح الخ..، كما تتناول أيضا أصل الشعب العبرى والمراحل الأولى لتكونه من خلال تاريخ اسلافه الأقدمين، وسر هجراتهم وصرعاتهم وكذلك

تاريخ زعمائه وأنبيائه وأبطاله وكهنته فـي مراحـل تاليـه، وعلاقـاتهم ببعضـهم البعـض وبالشـعب والشعوب الأخرى، وكذلك بالرب والملائكة والشياطين وقوى الطبيعة الخ..

ومن أوائل الأدباء العـبريين الذيـن تنـاولوا الأسـطورة فـى أعمـالهم الأدبيـة ميخايوسـف بردشفسكى (بن جوريون) (١٨٦٥-١٩٢١) كمـا تناولهـا حـاييم نحمـان بيـاليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وشاءول تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) وغيرهم.

ب- الخرافة : وقد تُوسع في معنى الأسطورة ليشمل مجرد القصة الكاذبة التى لا يقبلها العقل، وليشمل أيضا ذلك التشويه الخيالى لشـخصية حقيقيـة ماثلـة فـى أذهـان النـاس بـإطراد مـن أمثال الساسة ونجوم السينما أو الرياضـة، فينسب الناس العاديون لها صفات خارقة للعادة هى فـى الواقع بمثابة تعويض.عِما يشعرون به من تفاهة أو ذلة.

מַ פְּ סְ י מָ ה : **١- البديهية :**

المبدأ المسلم به لوضوحه بذاته وعدم احتياجـه الـى البرهنـة المسـتعمل أساسـاً لبرهنـة منطقية أو قانونية . وهذ المعنى مهجور الآن.

٢- الحكمة: قول جامع مانع يتميز بعمق التفكير والتعبير عن حقيقة عامة فـى المعرفـة أو التجربة كقوله ﷺ : "خيركم من عمل بما علم". ومثـال ذلـك فـى العبريـة : "כָּל הַפּוֹסֵל בְּמוּמוֹ פּוֹסֵל خرقاء عيابه "(أشارت المشنا الى ذلك فى قيدوشين الفصل الأول) رمثـال : " מוּם שֶׁבְּךָ אַל תֹּאמַר לַחֲבֵרְךָ " أى لو نظر الناس الى عيوبهم ماعـاب إنسان على الناس.

٣- قاعدة السلوك : تلك القاعدة التى يلتزمهـا الانسـان أساسـاً لمعاملتـه النـاس ولتدبـير حياته الخاصة.

מַ כְ רִ י עַ , קֶ צֶ ב מַ כְ רִ י עַ : الإيقاع الامفيبراكى، إيقاع مقصور الطرفين :

راجع אַמְפִיבְרָךְ .

מִ כְ תָ ם : **القول المأثور ، الحكمة :**

راجع אֶפִּיגְרָם .

מְ לָ א כ וּ תִ י וּ ת : **التكلف :**

١- الابتعاد عن الطبيعى فى الأسلوب أو فى التعبير عن المشاعر وذلك كالأسلوب الذى اتبعه الحريرى (٥١٠هـ) فى مقاماته.

٢- التضحية بالتعبير الطبيعى فى سبيل المبالغة فىاستعمال ألفاظ التادب بالرقة، مثال ذلك مدائح الشعراء للملوك والأمراء خاصة فى العصور التالية لسقوط بغداد (٦٥٦هـ ١٢٥٨م).

מִלָּה : الكلمة :

هى التعبير عن الفكرة أو الشعور أو الإرادة بنظام من الأصوات والرموز الدالة على معان. ويشبه هذا ما يقصده نحاة االعرب من الكلمة، إذ قد يقصد بها عندهم الكلام. قال ابن مالك فى ألفيته : "وكلمة بها كلام قد يُؤَمّ" أى قد يُقْصَد.

מִלָּה זָרָה : الكلمة الدخيلة :

اللفظ الأجنبى الذى دخل لغة مامن غير أن يلحقها أى تغيير كالاكسجين والتليفون فى اللغة العربية ومثال " פּוֹלִיטִיקָה, רַדְיוֹ " فى اللغة العبرية.

מִלָּה חַד-פַּעֲמִית : الكلمة ذات المناسبة الواحدة:

هى الكلمة التى يستعملها مؤلف فى مناسبة خاصة ولم يستعملها أحد من قبل. وقد يؤول أمرها فيما بعد الى الاندثار، وهذا هو الغالب. أو الى بقائها مستعملة. وذلك كما فى عبارة "برمائى" التى ابتدعها المغفور له سلامة موسى، ثم شاع استعمالها فيما بعد.

מִלָּה שְׁאוּלָה : الكلمة المستعارة ، الكلمة المقتبسة :

هو اللفظ الأجنبى الذى دخل لغة ما من غير تغيير أو قلب. راجع المادة قبل السابقة.

מִלַּת כִּלְאַיִם : الكلمة المنحوتة :

تلك الكلمة المركبة من كلمتين أو أكثر، مثال ذلك فى العربية حوقل أو حولق اذا قال لاحول ولا قوة إلا بالله. ومثال " פַּלְמוֹנִי " فى العبرية المنحوتة من " פְּלוֹנִי" + " אַלְמוֹנִי " .

מֶלוֹדְרָמָה : المشجاة ، الميلودراما :

يتكون المصطلح فى الأصل من كلمتين يونانيتين هما Melos أى "أغنية" و Drama أى "مسرحية" وبهذا تكون الترجمة الحرفية للمصطلح "دراما غنائية".إلا أن مدلول المصطلح عند نشأته كان ينطبق على المسرحيات الغنائية التى ابتكرت لتماشيه، ولكنه يشير الآن الى لون

درامى مختلف تماماً. وهو المسرحية التى تكتنفها أحداث مفزعة، وتقوم على شخصيات مسطحة الدوافع، وانفعالات مبالغ فيها، ومصادفات متعمدة يستهدف منها إثارة التوتر.

وهذا النوع من المسرحيات ظهر أولا بايطاليا فى أواخر القرن السادس عشر كان يعتمد على الألقاء مصحوبا بالموسيقى، واستمر مائة سنة مرادفاً للأوبرا. وفى أواخر القرن الثامن عشر أصبح هذا النوع من المسرحية يتضمن الى جانب الموسيقى والالقاء الحوادث المثيرة والعاطفية المسرفة والمناظر الفنية بالحيل المعقدة والأدوات التى توهم بالواقع. وازدهر هذا النوع فى فرنسا على يد المؤلف المسرحى پيكسيريكور Pixerecourt (١٧٧٣-١٨٤٤م) الذى ألف ما يقرب من ٦٥ مسرحية من هذا النوع، وأشهرها المسماه "سيلينا أو طفلة الألغاز" (١٨٠٠م) وقد ترجمت الى أغلب لغات أوربا إبان ظهورها. وقد اتخذت المشجاة فى انجلترا صوراً كثيرة منها تلك التى تبين مطاردة الأشقياء لبطلة بريئة طاهرة، وتلك التى تشتمل على عناصر خارقة كالأشباح والعرافين والشياطين، وتلك التى تظهر واقعية مرة فيها معالجة قاسية للفوارق الاجتماعية وبؤس الفقراء، وتلك التى تتضمن حيل التشويق والانقاذ فى آخر لحظة من الخطر. غير أن هذا النوع من المسرحيات، وإن كان قد شغل المسرح الانجليزى طوال القرن التاسع عشر، أخذ فى الزوال الآن من المسرح لأنه أصبح من الموضوعات التى تسهل معالجتها فى السينما أكثر منها وأشد تأثيراً فى المسرح لما فى السينما من وسائل إيحائية أخاذه. وكانت المشجاة فى أوائل القرن العشرين هى السائدة على المسرح المصرى، وكانوا يسمونها خطأً بالدراما. ولاشك أن هناك عشرات المسرحيات - بل والأفلام - العربية التى تعتبر جنساً مشجوياً خالصاً. ومن ذلك "الذبائح" (١٩٢٥) لأنطون يزبك، و"الوحوش" (١٩٢٦) لمحمود كامل.

ومن الكتاب الذين كتبوا الميلودراما فى العبرية ي.ل. لنداو (١٨٦٦-١٩٤٢) مثال ذلك مسرحياته "الدم بالدم" (١٨٦٧) و"هناك أمل" (١٨٨٣) و "للأمام أو للخلف" (١٩٢٣) والكاتب أ. أ. كباك (١٨٨٣-١٩٤٤) فى مسرحيتى "بانهيار مملكة" (١٩٢٩) و "ابنة سنبلاط" (١٩٣٤) والأديب ش. تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) فى مسرحية "باركوخفا" (١٩٣٢) وغيرهم أمثال ص. سيكلر و أ. أشمان.

מִ ל ו ל י : **حرفى :**

راجع לִיטֶרָלִי .

מִ ל ו ן : **المعجم ، القاموس :**

١- مرجع يشتمل على مفردات لغة ما مرتبة عادة ترتيبا هجائياً، مع تعريف كل منها وذكر معلومات عنها. ٢- مرجع به قائمة مرتبة ترتيباً أبجدياً لمصطلحات موضوع أو علم معين، مع ذكر معانيها وتطبيقاتها المختلفة. ٣- مرجع به مفردات لغة ما مرتبة ترتيباً أبجدياً ومترجمة الى لغة أو لغات أخرى.

ومن اللغويين البارزين فى مجال تأليف القواميس فى اللغة العبرية اليعزر بن يهودا فقد قام بتأليف قاموس ضخم ولكنه لم يستطع أن يتم هذه المهمة بل تركها لأسرته لتتولاها من بعد وفاته واستعانت فى ذلك بكبار الباحثين فى اللغة. ومن اللغويين اليهود البارزين أيضا فى هذا المجال جور (يهودا جروزوفسكى) ودافيد يلين وابراهيم المالح وبن شوشان والقالعى وغيرهم.

מִלּוֹן בִּיּוֹגְרָפִי : معجم التراجم :

مؤلف يضم ترجمات لحياة المشاهير مرتبة ترتيبا هجائيا. مثال ذلك معجم ياقوت (٦٢٦هـ) المسمى "إرشاد الأريب الى معرفة الأديب".

מִלְחֶמֶת בְּנֵי אוֹר בִּבְנֵי חֹשֶׁךְ : حرب أبناء النور ضد أبناء الظلام:

راجع מְגִלַּת בְּנֵי אוֹר בִּבְנֵי חֹשֶׁךְ .

"הַמֵּלִיץ" : "هامليتس" :

أول صحيفة عبرية تصدر فى روسيا أسست فى عام ١٨٦٠ فى اوديسا وأول مؤسس لها هو الكسندر تسيدر باوم (١٨١١-١٨٩٣). وبعد عشر سنوات أصبحت تصدر فى سان بطرسبرج واستمرت فى الظهور هناك إلى أن اغلقت عام ١٩٠٤. وكانت هذه الجريدة لسان حال حركة "الهسكالاه" وبعد قيام حركة "بيلو" أصبحت الناطق الرسمى باسم حركة "حيبات تسيون". وقد صدرت اسبوعية ثم فى عام ١٨٨٣ أصبحت نصف اسبوعية ثم جريدة يومية عام ١٨٨٦م إلى أن اغلقت بعد ذلك. كانت وسيطا بين الدين والهسكالاه من ناحية والهسكالاه والحكومة من ناحية أخرى. وكانت أحد العوامل الاساسية فى نشر الحركة القومية وفى تقدم الأدب العبرى.

وقد نشرت هامليتس الانتاج الاول لكل من آحاد هاعام (١٨٥٦-١٩٢٧) وحاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) . وحينما توفى تسيدر باوم عام ١٨٩٣ توقفت الصحيفة عن الظهور الى أن تولاها رابينوفيتس الذى يعتبر آخر رئيس تحرير لها.

מְלִיצָה : المليتسا :

١- فى أدب العصور الوسطى يطلق على النثر المقفى فى البيوطيم (القصائد الدينية) والمقامات.

٢- الجملة الغامضة التى تفسر آيات من العهد القديم والتى تبدو أمام الكاتب" كعصا أمام الأعمى" كما يقول حاييم نحمان بياليك.

٣- يطلق بصورة عامة على البلاغة وهى أن تصاغ المعنى بعبارات صحيحة، فصيحة الألفاظ تمتاز بقوة التأثير فى النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها.

ومن المعروف أن الشعر العبرى الأندلسى قد تأثر بالبلاغة العربية فنحا شعراؤه منحى الشعراء العرب فى نوعية الصور البلاغية – التى يستخدمونها – وكذلك فى شكل بنائه ، كما اهتموا بالمحسنات البيانية اللفظية.

أما الشعر العبرى الحديث فيحذو حذو الآداب الغربية حيث الصور البلاغية فى أحيان كثيرة أكثر تركيباً

מְלִיצִי : بلاغى ، بيانى :

صفة من صفات الأسلوب الذى يستخدم المحسنات اللفظية والتانق البلاغى مثال ذلك فى الأدب العربى "مقامات الحريرى".

מְלִיצִיּוּת : التعبير البلاغى، المحسنات البديعية:

وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس، والسجع، أو من ناحية المعنى كالمطابقة والتورية.

מֶלִיקָה : الشعر الانشادى :

عند قدماء اليونان : هو الشعر الذى كان يُنظم خاصة للترتيل أو الانشاد مصحوباً بالناى أو القيثارة أو الاثنين معا. وكان هذا الشعر ينقسم أقساماً بحسب أغراضه من مديح الى حماسة الى تسبيح للآلهه. وكان العصر الذهبى لهذا الشعر مابين القرن السابع والخامس ق.م. وقد وضع علماء الاسكندرية فيما بعد ثَبَتَهُم لشعراء اليونان الانشاديين بعد تحديد عددهم بتسعة هم ألكمان Alcman، وألكايوس Alcaeus، وسافو Sappho، وستيسيخوروس Stesichorus، وإبيكوس Ibycus، وأناكريون Anacreon، وسيمونيدس Simonides، وبنداروس Pindaros، وباخيليديس Bacchylides وقد اتفق العلماء السكندريون على تغيير أسمائهم الى الشعراء "الغنائيين".

מִלְעֵיל דְּמִלְעֵיל : المقطع السابق للمقطعين الأخيرين :

وهو المقطع الثالث مبتدئين من آخر الكلمة. مثال ذلك: "تف" فى "مستفعلن".

מֶמּוּאָרִים : المذكرات الشخصية :

راجع מֵימוּאָרִים .

מֶמוֹרַבִּילָה : السجل التذكارى :

هو تدوين لأحاديث هامة أو لمفاوضات دقيقة يسجلها أحد المشتركين فيها اعتماداً على ذاكرته، مثال ذلك مذكرات الوزير السابق محمود سليمان غنام للحركة السياسية الحديثة فى مصر.

מָנוּאָל : المرجع الموجز :

كتاب مختصر يعالج فرعا من فروع المعرفة معالجة شاملة موجزة يستطيع الباحث أن يجد فيه ضالته بسرعة من غير تفصيل ولا تفريع. مثال ذلك : "الوسيط فى الأدب العربى" لأحمد عمر السكندرى.

מֵנוֹלוֹגְיָה : "المينايون" :

قائمة الشهداء والمقدسين عند المسيحيين الروم الأرثوذكس، فينسب لكل يوم من أيام السنة اسم شهيد من شهداء الكنيسة المسيحية القديمة ليذكر فى صلوات ذلك اليوم.

מָנוּסְקְרִיפְּט : المخطوطة :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى "المكتوب باليد" ويقصد به أى نص مكتوب باليد على رق أو بردى أو ورق. مثال ذلك المخطوطات الرئيسية التى اعتمد عليها الدارسون فى وضع نسخة معيارية لأسفار العهد القديم وهذه المخطوطات هى مخطوطة المتحف البريطانى (٨٢٠-٨٥٠م) ومخطوطة القاهرة (٨٩٥م) ومخطوطة حلب (٩٠٠م) ومخطوطة لينينجراد التى دونت فى القاهرة ثم نقلت الى روسيا عام ١٨٣٩م.

מַנְחָה , מִלָּה מַנְחָה : الكلمة الرئيسية :

راجع מַפְתֵּחַ .

מָנִיפֶסְט : "المانيفست"، المنشور، البيان الرسمى:

بيان رسمى بالاهداف أو الدوافع أو وجهات النظر التى تجعل مجموعة من الأدباء يتجمعون حول مدرسة أدبية أو جيل أدبى أو اتجاه أدبى معين مثال ذلك المنشور الذى خرج به دعاة النزعة المستقبلية فى سنة ١٩١٢ والذى يحدد طبيعة ثورتهم ومما جاء فيه : "ألقوا ببوشكين ودوستوفسكى وتولستوى .... إلخ الى البحر عن ظهر سفينة التجديد" وجاء فيه أيضا : "أن من حق الشاعر أن يوسع اللغة باشتقاقات وابتكارات لفظية جديدة".

ومثال ذلك أيضا "المانيفست" الأدبى لجماعة "جيل البلاد" ("مع جيلى") الذى طبع فى "يلقوط هاريعيم" (حقيبة الأصدقاء).

מַנְיֵרָה , מָנֵרָה : الخاصية ، الملامح الخاصة :

يطلق على السمات الخاصة للأديب أو الفنان فى التأليف.

מַנְיֵרִיזְם : ١- اللازمة المتكلفة :

هو أسلوب فى الأدب أو الفن يتميز بالتزام التكلف واعتياده بحيث تبدو هذه اللازمة مميزة لمن يلتزمها ، مثال ذلك التزام السجع وتكلفه عند بعض الأدباء.

٢- **الأسلوب المتكلف** : شاع هذا المصطلح عند مؤرخى الفنون ليصف أسوباً فنياً ازدهر فيما بين عصر النهضة وما سمى بعصر "الباروك". ويرجع هذا المصطلح الى المؤرخ الناقد الفنى الايطالى جورجيو ڤاسارى Giorgio Vasari (١٥١١-١٥٧٤م) الذى استعمله ليعبر عن قدرة الفنان فى الجمع بين عناصر جميلة الإنسجام. ولم يعن التكلف بمعناه المستهجن إلا فى أواخر القرن الثامن عشر حينما استعمل النقد الأسلوب الفنى الذى شاع بين عهد ميكلا نجلو Michelangelo وعهد روبنس Rubens فى أساليب فنانين من أمثال : تنتورتو Tintoretto وتشللينى Cellini والجريكو El Greco.

واذا طبقنا هذا المصطلح على الأدب الأوربى شمل جون ليلى John Lyly (١٥٥٤-١٦٠٦م) فى انجلترا ، وأنطونيو دى جيفارا Antonio dr Guevara (١٤٨٠؟-١٥٤٥م) فى أسبانيا. وقد ذكر فيلسوف الفن الأمريكى وايلى سيفر Wylie Sypher فى كتابه "مراحل أربع لأسلوب عصر النهضة" (١٩٥٥م) أن شعر الشعراء الميتافيزيقيين بانجلترا فى القرن السابع عشر، وأن مأساة "هاملت" لشكسبير، يتميزان بذلك القلق والتوتر الداخلى اللذين تتميز بهما فنون العمارة والنحت فى أواخر عصر النهضة وأوائل القرن السابع عشر بأوربا بكل ما فيها من غلو وتعقيد وتوتر كامل.

وفى الأدب العبرى يظهر هذا الأسلوب واضحاً فى إنتاج يوناثان راتوش خاصة فى مرحلة إنتاجه الأولى.

مַסַּאי : **كاتب المقال :**

من تخصص فى كتابة المقالات النثرية على إختلاف أنواعها. مثال ذلك الدكتور حسين فوزى والدكتور لويس عوض فى الأدب العربى المعاصر بمصر ومثال أحاد هاعام وناحوم سوكولوف فى الأدب العبرى الحديث.

מְסֻבָּד : **معقد ، مقعر :**

صفة للتعبير أو الأسلوب المعقد.

מֶסֶג' : **الرسالة :**

عندالنقاد وعلماء اللغة المحدثين : تلك المعانى التى تنقل الى العقل المدرك من خلال رموز لغوية، أو وسائل توصيلية أخرى بما فيها الوسائل الآلية كتلك التى تنقل موجات الصوت أو الضوء (الهاتف والمذياع والوسائل السمعية والبصرية عامة)، أو وسائل ذهنية متواضع عليها

(كتكوين الجمل حسب قواعد النحو والصرف، وتنويعها بالوسائل البلاغية المختلفة). وهذا بطبيعة الحال اذا استثنينا المعنى الدينى الأصلى للرسالة ألا وهو تبليغ الإرادة الإلهية للإنسان بوساطة كتاب منزل أو نبى موحى إليه.

מִסְגֶּרֶת : الاطار :

الاطار طبقا لمفهوم ميك بال هو : "الحيز الذى توضع فيه الشخصية أو الذى لاتوضع فيه أو تستبعد منه". وتعريفه وفقاً لمارى آن كاوز، فى كتابها "قراءة الأطر فى الفن القصصى الحديث" هو إبراز بعض الفقرات في بعض الروايات الحديثة، بحيث ينطبق عليها التعبير الشائع "البروزة" أى الوضع فى برواز (أى إطار).

وتعبير "القصة ذات الإطار" يعنى القصة داخل القصة، ويطلق تعبير الراوى الإطارى على الراوى الخارجي للقصة (أى المؤلف).

ويقول ب.ن. فيربانك إن الاتجاه الحديث هو إلغاء الاطار، وهو إتجاه يعزوه الى الثورة على فكرة المعايير المرجعية والى الرغبة فى معارضة عزل الفن أو تقسيمه الى أطر ونظم مستقلة.

ويقول بريان ماكهيل إن "كسر الإطار" سمة غالبة فى أدب مابعد الحداثة -لاسيما الأدب الروائي. ويمكن أن نربط ذلك بالاتجاه الى التحرر من الاعراف الأدبية، مهما بلغ بها فى التحليل والبناء. راجع סִפּוּר מִסְגֶּרֶת .

מַסָּה : المقال :

كل مؤلف ليس من صفاته التعمق فى بحث موضوع ما، ولكنه يتناول الأفكار العامة المتعلقة بذلك الموضوع. ويكون نثرا قصيراً عادة وكان الكاتب الفرنسى ميشيل دى مونتانى أول من استخدم إصطلاح "مقال" عندما نشر فى عام ١٥٨٠ تعليقاته الزاخرة بالإعترافات والتأملات فى كتاب بعنوان "Essais' والكلمة فرنسية تعنى محاولة للاحاطة بفكرة ما. ويمكن تقسيم المقال فى الأدب الانجليزى الى نوعين :

١- المقال الحر، وهو الذى ظهر فى القرن السابع عشر تحت تأثير فرانسيس بيكون Francis Bacon الانجليزى وميشيل مونتنى Michel de Montaigne الفرنسى ويتميز بأسلوبه التجربى الشخصى الخفيف الذى يعالج الموضوع بطريقة منهجية مطلقة.

٢- والمقال المنهجي، وهو الذى يعالج موضوعاً معيناً بطريقة جدية من الموضوعات التى تتعلق بالعلم والنقد والفلسفة فى أسلوب رفيع لايتطرق الى الخيال إلا لأغراض بلاغية.

ويمكن اعتبار كتاب "النظرات" للمنفلوطى، مجموعة مقالات من النوع الأول، كما يمكن أن نعتبر كتاب "عبقرية عمر" للعقاد مثالاً للنوع الثانى.

وواضعو أساس المقال العبرى الحديث هم ناحوم سوكولوف (١٨٦٠-١٩٣٦) ودافيد فريشمان (١٨٦٠؟-١٩٢٢) وميخايوسف برديشفسكى (١٨٦٥-١٩٢١) وحاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وآحاد هاعام (١٨٥٦-١٩٢٧).

وفى الأدب العبرى المتأخر ظهر المقال عند ى. فيخمان وى. شتاينبرج وص. تسفى ديزندروك وص. تسفى فويسلفسكى وأ. شتاينمان وأ. رجلسون ودوف سادان وب. كورتسفايل وى. كوهين وغيرهم.

وقد قل فى عصر "الدولة" كتابة المقال ولكن نجد استجابة موشيه شامير وساميخ يزهار وآهارون ميجد وحانوخ برطوف وموشيه دور وغيرهم ولكنه لايشكل غرضاً رئيسياً فى كتاباتهم.

وقد اتفق النقاد على أن النظام التقليدى لصياغة المقال يجب أن يكون على النحو التالى:

١- المقدمة: وتشتمل على معارف مسلم بها لدى القراء، أو فكرة معينة تثير اهتمام القارئ.

٢- العرض أو صلب الموضوع : وهو النقاط الرئيسية، أو الطريقة التى يؤدى الكاتب من خلالها هدفه من الكتابة، والتى يذكر فيها شواهد وحقائق معينة تؤيد الفكرة التى بنى عليها المقال.

٣- الخاتمة : وهى ثمرة المقال، وهى التى تبلور النتيجة أو الهدف الذى كتب المقال من أجله.

وموضوعات المقال العبرى شملت ألواناً مختلفة ، منها المقال الفلسفى (يعقوب كلتسكين "١٨٨٢-١٩٤٨" وتسفى ديزندروك "١٨٩٠-١٩٤٠")، والمقال الأدبى الشعرى (ى. شتاينبرج "١٨٨٧-١٩٤٧") والمقال النقدى التعبيرى (ى. فيخمان "١٨٨١-١٩٥٨") والمقال الأدبى الاجتماعى الوصفى (ى. كاهان "١٩٠٥- ") والمقال الذى يتناول وصف المشاعر الملتهبة (أ. شتاينمان "١٨٩٢- ") والمقال الفكرى الجدلى (ب. كورتسفايل"١٩٠٧- ").

מַסָּה בִּיּוֹגְרַפִית : المقالة البيوجرافية (مقالة السيرة) :

مقال يتخذ فيها الكاتب موقف إزاء شخصية أخرى فيعكس لنا تأثره بها وانطباعاته الخاصة عنها ويحاول أن يخطط معالمها الانسانية تخطيطاً فنياً واضحاً معتمداً على التنسيق والاختيار بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغى لها وتروقنا بعض صفاتها فتعجب بها أو تسوء فننفر منها . مثال ذلك المقال الذى كتبه آحاد هاعام عن ليوبنسكر بعنوان "الدكتور بنسكر وكرامته".

מַסָּה בִּקָּרְתִּית , מַסַּת - בִּקֹּרֶת : المقالة النقدية :

مقال يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالنقد المفصل مثال ذلك مقالات يعقوب فيخمان ودافيد فريشمان.

מַסָּה הֲגוּתִית : المقالة التأملية :

مقالة تعرض مشكلات الحياة والكون والنفس الانسانية وتحاول أن تدرسها من وجهة نظر الكاتب. مثال ذلك المقال الذى كتبه آحاد هاعام بعنوان "موسى" يتحدث فيه عن موسى كقوة ابداعية أثرت على التاريخ الروحى للشعب اليهودى تأثيراً هائلاً.

מַסָּה הִיסְטוֹרִית : المقالة التاريخية :

مقال يعتمد على جمع الروايات والأخبار والحقائق وتمحيصها وتنسيقها وتفسيرها وعرضها. وقد اشتهر بكتابة هذا النوع فى الأدب العبرى شمعون برانفيلد وهو صحفى كان يعمل فى مجلة "هشيلواح".

מַסָּה פִילוֹסוֹפִית : المقالة الفلسفية :

مقال يعرض لشئون الفلسفة بالتحليل والتفسير ومهمة الكاتب هنا دقيقة وصعبة اذ عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع وأن ينظر اليها نظرة إنسانية حتى لا تندثر قيمة مقالته بتقدم العقل الانسانى مثال ذلك مقالات آحاد هاعام "ليس هذا هو الطريق" و "الانسان فى الخيمة" و "حساب النفس". وبعض مقالات يعقوب كلتسكين وتسفى ديزندروك.

מַסָּה שִׁירִית : المقال الشعرى :

هو مقال فى موضوع كان من الممكن معالجته بالنثر عادة، إلا أنه قد عولج نظماً إما رغبة من الشاعر فى إظهار براعة ما، واما لأن الموضوع لما فيه من معانى فلسفية عامة قد

يظهر أشد تأثيراً إذا نظم شعراً مثال ذلك فى العبرية بعض مقالات يعقوب شتاينبرج (١٨٨٧-١٩٤٧).

מָסוֹרָה , מְסוֹרָה , מָסוֹרֶת : "الماسورا"، النقل، العرف الدينى، التقليد الدينى :

مصطلح يطلق على مجموعة القواعد والقوانين الخاصة بتنظيم عملية نسخ الأسفار وتدوينها. وهذه القوانين تداولتها الأجيال شفاهية لفترة طويلة قبل أن تدون فى القرن السادس الميلادى على يد حاخامات طبرية الذين يطلق عليهم اسم "أصحاب الماسورا בעלי המסורה "، وكان الغرض من هذه القوانين هو التأكد من القراءة الصحيحة للعهد القديم وارشاد الناسخ الى الالتزام بالدقة عند النسخ. وقد ساعد ذلك على المحافظة على النص المكتوب لمدة تصل الى ألفى عام أى منذ عصر عزرا حتى اختراع الطباعة (١٥٠٠م). ويقول ربى عقيباً فى فصول الآباء (١٣/٣٠) أن الماسورا هى سياج التوراة. وتنقسم الماسورا الى ماسورا بابلية وأخرى طبرية والأخيرة هى الأكثر شهرة وتمثلها أسرة بن أشير التى مارست نشاطها فى طبرية وعلى مدى خمسة أجيال فى الفترة من ٧٥٠-٩٥٠م.

מָסוֹרָה גְדוֹלָה : الماسورا الكبرى، مفصل التفاسير :

هى تفصيل وتوضيح للماسورا الصغرى تدون على الهوامش العلوية والسفلية للنص وأحيانا على الهوامش الجانبية أيضا. راجع المادة اللاحقة.

מָסוֹרָה קְטַנָּה : الماسورا الصغرى، مختصر التفاسير:

تشتمل على الملاحظات المكتوبة باختصار شديد على هامش النص من الناحيتين اليمنى واليسرى . وهذه الملاحظات تتعلق برسم الحروف وكيفية نطق الصوامت فيها طبقاً للقوانين الصوتية التى تحكمها ومراعاة أصول النبر والتنغيم.

מְסֻלְסָל : مزخرف، منمق (أسلوب) :

راجع נִמְלָץ .

מַסָּע דְמִיוֹנִי : الرحلة الخيالية :

هى قصة رحلة يقوم بها الإنسان فى مناطق غير حقيقية وتصور مغامرات خارقة بقصد التسلية وإثارة الخيال. مثال ذلك: رحلات السندباد البحرى.

מַסָּעוֹת , סִפְרוּת הַמַּסָּעוֹת : أدب الرحلات :

مجموعة الآثار الأدبية التى تتناول إنطباعات المؤلف عن رحلاته فى بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف مايراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التى يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا فى آن واحد. وقد اشتهر العرب بأدب الرحلات، ومن أهمها "رحلة بن بطوطة" (٧٧٠هـ).

ويعتبر أدب الرحلات الى جانب قيمته الترفيهية أو الأدبية أحيانا - مصدراً هاماً للدراسات التاريخية المقارنة وذلك خاصة بالنسبة للعصور الوسطى، كما أن علماء الأدب المقارن اعتبروه قسماً من أقسام هذا الأدب فى تصنيفه الحديث.

وقد خصص أدب الرحلات اليهودى فى سواده الأعظم لوصف الهجرة الى فلسطين وبعض منه يصف رحلات تجارية ومحاولات لاكتشاف الأسباط العشرة ومن تاه فى سيناء فى عصر موسى.

ومن اشهر الرحالة اليهود الداد الدانى الذى عاش فى نهاية القرن التاسع الميلادى وقد نشرت رحلاته تحت اسم "كتاب إلداد". وفى القرن الثانى عشر قام ربى بنيامين بن يونا التطيلى برحلات فيما بين عامى ١١٦٥، ١١٧٣ فى جزء كبير من جنوب أوربا وجزء من آسيا وأفريقيا. وقد سجل مشاهداته وانطباعاته فى "كتاب الرحلات". وفى القرن الثانى عشر أيضا ظهر الرحالة بتحيا الرجنسبورجى وينسب له كتاب رحلات يسمى "جولة حول العالم" طبع لأول مرة فى براغ سنة ١٥٩٥م.

وفيما بين أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر عاش يهودا الحريزى وهو أديب وشاعر ورحالة وقد وضع كتاباً سماه "تحكمونى" يحكى فيه ضمن ما يحكيه عن رحلاته ومغامراته فى عدد من البلدان. وفى القرن السادس عشر عاش الرحالة داود الرأوبينى. وفى القرن السابع عشر عاش الرحالة يشعياهو هوروفيتس وألف كتاباً اسمه "لوحاً العهد" وصف فيه رحلته وأحوال الطوائف اليهودية فى فلسطين. وفى القرن الثامن عشر نجد الرحالة حاييم دافيد ازولاى (١٧٢٥-١٨٠٧) وقد وضع كتابه الضخم "ذكرى العظماء".

وفى عصر الهسكالاه كثرت قصص الرحلات كتقليد للآداب الأخرى ولكن أغلب هذه القصص كانت تحمل طابع صحفى وظهرت كمقالات فى الدوريات الدائمة التى كانت تصدر فى ذلك الوقت. ومن كتاب الرحلات فى القرن التاسع عشر يعقوب سابير فقد وصف فى كتابه "الحجر النفيس" رحلاته فى مصر والجزيرة العربية واليمن والهند والصين واستراليا... إلخ مع التركيز الخاص على الحياة الثقافية اليهودية فى كل مكان زاره. ونجد فى هذا القرن أيضا

الرحالة يوسف اسرائيل (١٨١٨-١٨٦٤) الذى كان يعتبر نفسه خليفة بنيامين التطليلى، ومن ثم أطلق على نفسه بنيامين الثانى. وتجول لمدة ثمانى سنوات فى تركيا وإيران والهند وسجل انطباعاته فى كتابه "رحلات اسرائيل" ومن عام ١٨٥٩ حتى عام ١٨٦١ كان بنيامين الثانى يتجول فى الولايات المتحدة الأمريكية ووصف حياة الطوائف اليهودية هناك، وسجل هذا الوصف فى كتاب سماه "ثلاث سنوات فى أمريكا". وفى القرن العشرين نجد الرحالة نحوم سلوشتس (١٨٧١-١٩٢٩) الذى قام برحلات فى شمال أفريقيا من أجل المخطوطات الفينيقية واليونانية ووضع كتابه "الرحلات فى ليبيا" يصف فيه حياة يهود الكهوف.

وهناك أيضا من كتاب الرحلات الشاعرة والصحفية برخا حباس فى كتابها "عوالم بعيدة" (١٩٥٧م) وأيضا ع. كرليباخ فى كتابه "الهند" (١٩٥٦م) وأيضا الصحفى أ. شوشكاس الذى تتميز كتاباته بأنها رحلات خيالية موجودة فى التلمود وفى آداب العصور الوسطى مثل "طريق بلدان غير معروفة" (١٩٥٤). وقد انتشرت فى العصر الحديث "رحلات بنيامين الثالث" التى ألفها مندلى موخير سفاريم. وكانت هناك قيمة بالغة لقصة عجنون "فى قلب البحار" والتى كتبها بأسلوب أدب الرحلات الى فلسطين.

ومن طلائع "محبى صهيون" الذين كتبوا مقالات عن الرحلات الى فلسطين نذكر تيودور هرتسل ومردخاى بن هليل هكوهين وآحاد هاعام ويوسف كلاوزنر.

מִסְפּוּר : **الترقيم :**

راجع פָּבִינְצִיָּה .

מְסַפֵּר : **القاص، الراوية :**

الشخص الذى يسرد القصص. ويحتل الراوى المكانة الأبرز عند التحليل التقنى لجماليات السرد حيث أن الراوى الدرامى هو الذى يحدد نمط السرد. وتتوقف أهم الفوارق فى التأثير الروائى على موقع الراوى وما اذا كان شخصية درامية فى العمل الروائى أم مجرد مشاهد وراوى له وما اذا كان المؤلف يقاسم الراوى معتقداته وخصائصه. ولكى نستطيع أن نتعرف على صوت الراوى أو السارد يجب أولاً أن نسأل أنفسنا عن مصدر الحكاية، من الذى يحكى . واذا كان الراوى يوجد فى عالم شخصياته نفسه فهو راو ضمير المتكلم حسب المصطلحات التقليدية أما اذا كان الراوى يوجد خارج عالم شخصياته فنحن هنا نتعامل مع راو ضمير الغائب حسب المعنى التقليدى. وهناك راوى آخر هو راو ضمير المخاطب حسب المصطلحات التقليدية غير أن هذا الراوى لايستخدم علىنطاق واسع فى أغلب الأعمال

الروائية.وإن كان يوجد فى روايات تيار الوعى حيث يخاطب الراوى نفسه أو شخصاً متخيلاً أمامه من شخوص الرواية وليس له وجود فعلى ، أو يخاطب القارئ نفسه، ويهيمن هذا النوع من الرواة بشكل خاص على أجزاء الأعمال الروائية المكتوبة بأسلوب المونولوج أو المناجاة الداخلية، والتى تعد السمة البارزة لروايات تيار الوعى.

מְסַפֵּר בִּלְתִּי מִתְעָרֵב : الراوى غير المقتحم:

راجع المادة اللاحقة .

מְסַפֵּר מִתְעָרֵב : الراوى المقتحم :

يشير المصطلح الى الراوى الذى يقتحم مجرى السرد للتعليق على إحدى الشخصيات أو الأحداث أو المواقف – أو حتى لعرض آراء لا تتصل إتصالاً مباشراً بما رواه.

מְסַפֵּר עֵד : الراوى الشاهد :

هو ذلك الراوى الذى يقوم فى قصصه بدور رئيسى أو ثانوى وهو فى الحالتين يرتبط بكل مواد القصة ارتباطاً وثيقاً كأنه قام برؤيتها بعينيه أو سمعها بأذنيه. ويظهر وكأنه قرأ اليوميات أو الخطابات الشخصية لمختلف أبطال القصة.

מַסֵּכָה , מַסְכָּה : القناع:

غطاء ، مشكل، مرسوم، يثبت على وجه الممثل ليخفى ملامحه الأساسية فى سبيل إعطاء الاحساس بملامح أو هيئة أخرى لإنسان،أو حيوان ،أو نبات، أو طير أو شئ ما. وكما يحدد القناع الملامح الأساسية للشخصية المؤداه فهو يحدد أيضا السن، والطبقة الاجتماعية، والمزاج، ولكن على وضع ثابت. ولقد استخدمت الأقنعة فى الطقوس الدينية عند الإغريق وغيرهم. وقيل بأن تسبس اليونانى (القرن السادس ق٠م) أول من ابتكر قناعاً خفيفاً من الكتان لتأدية تمثيلياته البدائية بعد أن كان يطلى وجهه بالمساحيق ومخلفات النبيذ. كما قيل بأن فرينيخوس (القرن السادس والخامس ق.م) أول من استخدم أقنعة تمثل وجوه شخصيات النساء التى تلعب مسرحياته ويؤديها رجال.

ولما تطورت الطقوس الدينية الإغريقية الى الجنسين الأساسيين (المأساة والملهاة) ظلت الأقنعة تستعمل حتى فى الدراما الرومانية. وكانت تصنع من قماش التيل، أو من الفلين، أو من الخشب الرقيق المصبوغ. ولقد بطل استعمال الأقنعة منذ ذلك الحين إلا فى النادر فى حالات

مسرحية قليلة كما فى مسرحية "الإله" "براون العظيم" (١٩٢٥)، و "ست شخصيات تبحث عن مولف" (١٩٢١) لبرانديللو. راجع أيضا פֶּרְסוֹנָה .

מַסְקָנָה : **الاستنتاج :**

الوصول الى آراء أو نتائج جديدة بعد النظر فى المقدمات التى يشتمل عليها البحث.

מִסְתוֹרִי , מַחֲזֶה מִסְתוֹרִי : **مسرحية الأسرار المقدسة :**

راجع דְּרָמָה מִסְתוֹרִית .

"הַמְעוֹרֵר" : **"هامعورير" :**

مجلة أدبية عبرية شهرية صدر العدد الأول منها فى يناير ١٩٠٦ فى لندن. وقام بإصدارها الأديب يوسف حاييم برينر. وقد توقفت عن الصدور بعد عامين من بداية صدورها.

מַעֲמָד : **المشهد (فى مسرحية) :**

راجع סְצֵנָה .

מַעֲרָבָה : **"المعرافاه" :**

نوع من القصائد الدينية من نوع "البيوطيم" كانت تضمن فى صلاة المغرب وقد نظمت "المعرافوت" لكل المناسبات الدينية.

מַעֲרָבוֹן : **رواية رعاة البقر :**

هو اصطلاح يطلق بشكل عام على رواية المغامرات والمطاردات، وهو أصلاً يعنى الروايات التى تدور حوادثها حول مغامرات رعاة البقر فى بعض الولايات المتحدة الأمريكية فى نهاية القرن التاسع عشر وعندما كانت الوحشية والصراع الدامى يسودان غرب أمريكا الموحش قبل خضوعه لسلطان القانون.

وتتميز هذه الروايات بأعمال البطولة والإقدام، وبالتضحية والفداء، وبالحركة والصراع بين البيض والهنود الحمر.

وبعض هذه الروايات ذو قيمة فكرية. وقد اقتبس هذا النوع من الروايات فى السينما من أول نشأتها، ومازالت تلقى نجاحاً شعبياً كبيراً حتى يومنا هذا لما فيها من مواقف مثيرة وجو بطولى يذكر بالملاحم القديمة.

מַעֲרָכָה : الفصل :

هو وحدة أساسية فى تكوين المسرحية المقسم فعلها العام الى وحدات بنائية محددة. ومن المشاهد أنه يمكن تقسيم الفصل الواحد الى وحدات بنائية صغيرة يسمى كل منها بالمنظر أو المشهد، ولأن أرسطو قد لاحظ أن المأساة اليونانية تكاد تتضمن خمسة أجزاء كمية تميز بينها أناشيد جماعية، ولأن مآسى سنيكا الرومانى كانت مبنية فى شكل خمس وحدات فعلية، وأن تعاليم هوراس الرومانى تستهدف هذا التقسيم، فقد أصبح هذا التقسيم فى عصر النهضة تقليديا، وله تأثير القانون. وكما تبناه الدراميون الفرنسيون فإن زملاءهم فى العصرالاليزابيثى بانجلترا، وقد صاغوا مسرحياتهم فى خمسة فصول يمكن أن يحتوى كل منها على مشهد أو أكثر. ولكن يقال بأن هذا التقسيم الخماسى فى العصر المشار اليه، هو من إبداع نساخ المسرحيات وناشريها، وليس من عمل الكاتب المسرحى، كشكسبير مثلاً.

ولكن بعض الدراميين فى القرن الماضى - كإبسن - حاولوا بناء المسرحية من أربعة فصول، غير أنه سرعان ما فضلت السرحية ذات الفصول الثلاثة،لأن المتفرج لم يعد يطيق صبراً رؤية مسرحية من خمسة فصول فى الصياغة التقليدية. وعلى هذا خصص الفصل الأول للتقديم وتصعيد الأحداث، والثانى للصراع والذروة، والثالث للحدث المنهبط والحل.

وفى نفس القرن (التاسع عشر) ابتدع شكل درامى قصير هو المسرحية ذات الفصل الواحد ومع أن غالبية المسرحيات الحديثة تتكون من ثلاثة فصول - وبعضها من فصلين - فإن هناك اتجاها يرمى الى إلغاء هذا البناء التقليدي، والاستعاضة عنه بتقسيم العمل الدرامى الى مناظر أو أجزاء فمسرحية "الاستثناء والقاعدة" لبرتولد برخت تقع فى ثمانى لوحات ، بينما مسرحية "الفأس" لماكس فريش تتكون من عشرة مشاهد ... وهكذا.

מַעֲרָכוֹן : المسرحية القصيرة ، المسرحية ذات الفصل الواحد :

يطلق على المسرحية التى تتكون من فصل واحد عادة. ويتميز هذا النوع من المسرحيات بقلة العدد فى الشخصيات وبوحدة المنظر الذى تدور فيه حوادث المسرحية كما يتميز بوحدة الحدث من غير الالتجاء الى حبكات ثانوية. ويغلب أن يقوم بتمثيلها جماعات من الهواه لما فيها من سهولة الإخراج والاقتصادى فى النفقات وقصر الحوار الواجب حفظه.

ومن أمثلة هذه المسرحية فى المسرح العربى الحديث "جمهورية فرحات" ليوسف أدريس. ومن أمثلتها فى المسرح العبرى مسرحية "مندلى مع الشحاذين" (١٩٣٦) ليتسحاق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤)، ومسرحية "حتى الآن" (١٩٠٥) و "مساء وصباح" (١٩٠٨) لبرينر.

מְעֻרְפָּל : غامض :

صفة تطلق على الأثر الأدبى الذى يصعب تفهم معناه. ويختلف عن اللبس الذى تتعدد فيه المعانى ويتعسر الوصول الى المعنى المقصود منه. وقد حاول الناقد الفرنسى الأمريكى هنرى پير Henri Peyre فى كتابه "أوجه القصور فى النقد" (١٩٦٧) أن يقسم الغموض أنواعاً ، منها ذلك الذى يختفى معه المعنى تماماً، ومنها ذلك الذى ينتج عن التجارب اللفظية ، ومنها ما ينتج عن تعدد مستويات المعنى للتعبير عن فكرة بالغة التعقيد.

מַעֲשֵׂה אָמָּנוּת : العمل الفنى :

عبارة عامة تدل على أى أثر من إيداع الانسان فيه مقومات كفيلة بالتأثير على من يتصل به بوسيلة أو بأخرى من خلال حاسة الرؤية أو السمع. مثال ذلك الآثار الأدبية والتماثيل والرسوم والألحان الموسيقية. ومقومتا العمل الفنى كونه عملاً من صنع الانسان وكونه خاضعاً لأصول مصطلح عليها فى الإبداع الفنى.

מַעֲשֵׂה בּוּךְ : "ماعسيه بوخ" :

كتاب يضم مجموعة من الحكايات اليهودية تصل الى ٢٥٧ حكاية بلغة اليديش، صدر في بازل عام ١٦٠٢. وهو كما يبدو مختصر لكتاب قديم غير موجود ويحتوى على أكثر من ٣٠٠ حكاية تحوى حكايات دينية من التلمود والمدراش وغيرهما وحكايات أخرى خيالية صورة من "مغامرات اليهود" . وقد حظى الكتاب بشهرة واسعة وترجم عام ١٦١٢ الى اللغة الالمانية. وترجع أهمية الكتاب إلى أنه يوضح لنا شكل الأسلوب النثرى فى أدب اليديش القديم.

"מַעֲשֵׂי הָרוֹמָאִים" : مآثر الرومانيين :

راجع גֶּסְטָא רוֹמָנוֹרוּם .

מַעֲשִׂיָּה : الحكاية :

١- حكاية خيالية ترمى الى إبراز مغزى خلقى يذكر فى أول الحكاية أو آخرها، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الانسان فى الكلام والعمل، مثال ذلك : حكايات "كليلة ودمنة" لإبن المقفع (١٤٢هـ؟). ومثال ذلك فى العبرية مجموعة حكايات الربى نحمان مبرسلاف (١٧٧٢-١٨١٠) وهو من رجال الدين اليهودى فى روسيا وهاجر الى فلسطين فى عام ١٧٩٨م وتحمل مجموعة حكاياته مغزى رمزى عميق.

٢- سرد خيالى أو قصة أسطورية لأحداث خارقة.

מַעֲשִׂיָּה פִילוֹסוֹפִית : الحكاية (القصة) الفلسفية :

راجع פִּילוֹסוֹפִית .

מְעֻשַּׂר-הַבָּרוֹת : ذو المقاطع العشرة، عشرى المقاطع:

بيت من الشعر يتكون من عشرة مقاطع، وهو البيت النمطى للقصائد الملحمية الفرنسية قبل القرن السادس عشر. وفى الشعر الانجليزى هو البيت النمطى للشعر المرسل الذى كتبه شكسبير وميلتون، ويقال إنه الطول المناسب لبيت الشعر الانجليزى اذا راعينا موسيقى الكلام الانجليزى وطول النفس للناطقين بالانجليزية. وقد بقى هذا النوع سائداً فى العصر الأوغسطى وطوال القرن التاسع عشر.

מֶפִיסְטוֹ : ميفيستو :

اسم شيطان أسطوى اشتهر فى أوربا فى العصور الوسطى باع دكتور فاوست روحه له مقابل اعادة شبابه فأصبح آلة صماء بأيدى هذا الشيطان وقد اشتهرت الأسطورة فى كتاب "فاوست" للشاعر الالمانى جيته وفى كتاب الكاتب الانجليزى مارلو.

מִפְנֶה : الانعطاف – التحول :

راجع פְּרִיפֶּטְיָה .

מִפְסָק : الوقف :

راجع צֶזוּרָה .

מִפְסָק זָכָרִי : الوقف المذكر :

وقف يأتى بعد المقطع الأول الطويل من التفعيلة الثالثة فى البيت الشعرى.

מִפְסָק נְקֵבִי : الوقف المؤنث :

وقف يأتى بعد المقطع الثانى القصير فى البيت الشعرى.راجع المادة السابقة.

מֻפְשָׁט : تجريدى :

راجع אַבְּסְטְרַקְטִי .

מַפְתֵּחַ , מִלַּת-מַפְתֵּחַ : الكلمة الرئيسية :

يطلق على الكلمة الهامة فى عصر ما أو نص ما أو مناسبة ما.

מַצָּג : العرض :

راجع אֶקְסְפּוֹזִיצְיָה .

מִצְחָף : المصحف :

كانت أسفار العهد القديم تكتب على لفائف من الجلد حتى نهاية عصر تدوين التلمود. ثم تلا ذلك مرحلة استخدام المصحف أو الدفتر. ويتم الرجوع الى المصاحف كنماذج أساسية عند طبع أسفار العهد القديم مثال ذلك مصحف آرام تسوڤا الذى تم كتابته فى فلسطين حوالى عام ٩٠٠ ووضع ضوابطه آهارون بن أشر.

מְצִיאוּתִיּוּת : نزعة تمثيل الحقيقة :

راجع וֶרִיסְמוֹ .

מִצְלוֹל : النغم :

استعمال كلمات مختلفة لها رنين متشابه مما يترك موسيقى فى الأذن . وهذه الظاهرة أكثر بروزاً فى النثر الأدبى حيث لايوجد به وزن أو قافية ومثال ذلك فى النثر العبرى ماورد فى قصة "تينجل" لدافيد شحر:

" כל יום ויום צריך לְקַוּוֹת וצריך לחכות וצריך לצפות "

"كل يوم يجب أن نأمل وان ننتظر وأن نتوقع".

ومثال عناوين بعض القصص كقصة " שכול וכשלון" الثكل والفشل" ليوسف حاييم برينر. راجع אֶוּפוֹנְיָה .

מְצֻלָּם : مصور، موصوف :

صفة تطلق على أحداث موصوفة فى عمل أدبى كما هى فى الواقع بلا تغيير فنى.

מְקָאמָה , מְקָמָה : المقامة :

هى فى الأدب الغربى قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو مُلحة أونادرة، كان الأدباء يتبارون فى كتابتها إظهاراً لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية. وأصل معناها "المجلس" و "الجماعة من الناس" . وأشهر كتاب المقامات فى الأدب العربى بديع الزمان الهمذانى (٦٩٦-١٠٠٨) والحريرى (١٠٥٤-١١٢٢).

وكان ظهور أول مقامة عبرية على غرار المقامة العربية الكلاسيكية فى الأندلس الاسلامية فى النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى، وقد كتبها شلومو بن صقبل وعنوانها "حديث أشيربن يهودا".

وقد ظهر أدب "المقامات" فى الاندلس فى القرنين الثانى عشر والثلث عشر الميلاديين وتحول الى اللون الأساسى فى الأدب القصصى العبرى فى العصور الوسطى وعصر النهضة. وهذا الأدب شمل نحو ٥٠كتابا أغلبها كتب فى الاندلس وفرنسا وايطاليا وتركيا واليمن وقصد به أدب الفكاهة والترفيه العلمانى الذى لقى شعبية كبيرة.

ومن أشهر مؤلفات الأدب العبرى "تحكمونى" ليهودا الحريزى و"مقامات عمانويل الرومى" . وقد ترجمت بعض مقامات من العربية واعتبرت إنتاجاً أصيلاً مثل "ابن الملك والراهب" لأفراهام بن حسداى. ومن أهم كتاب المقامة : يوسف زبارا ويهودا بن شفتاى ويعقوب بن اليعزر وشمتوف بلكيره ويتسحاق بن سهوله ويدعياه الفنينى وكلونيموس بن كلونيموس ودون فيدال بنبنشت وغيرهم.

وفيما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين حاول بعض زعماء الهسكالاه أن يكتبوا بأسلوب الحريزى وعمانويل ("منحة البلاغة" لزئيف بوخنر، "رسالة أذار العزيز" ليتسحق ستنوف، "وجه العالم" لموشيه مندلسزون الهمبورجى، "شلومو فى مواجهة أذار "لشموئيل تساهلين .... إلخ).

وأنجح محاولة لتقليد أسلوب المقامة فى الأدب العبرى الحديث قام بها بياليك عام ١٩٠٧ . ويظهر تأثير كتب الحريزى وعمانويل واضحاً فى قصصه مثال "أسد صاحب جسد"، وأيضا فى بعض قصص عجنون مثل "عقد الزواج".

وفى النصف الأول من القرن العشرين ظهر أسلوب المقامة أساسا فى قصص الأطفال (عند ش. بن تسيون، أ.د. فربنر، ى. دوشمان، م. لنجر، م. بن مناحيم، وش. ملتسر) وكذلك فى الكتيبات الهجائية عند أ.م. هفرمان مثل "هيمان الاورشليمى". وفى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ظهرت قطع من النثر المقفى فى رواية يهودا بورلا : "هذه رحلات ربى يهودا اللاوى" وفى بعض مقالات أ. شتينمان وفى القصص القصيرة لأهارون ميجد.

وقد كان أسلوب المقامة محبباً جداً لناتان الترمان وقد أصدر فى نهاية الخمسينيات رسائل تهنئة بعنوان "كلمات صداقة ليوسيفون" كانت بمثابة تجديد لشعبية هذا الاسلوب واعادته الى سيرته الاولى. وابتداء من الستينيات شهدت الصحف الاسرائيلية أبواباً هزلية أسبوعية بالنثر المقفى

تسميها الصحف مقامات مثل باب م. اميتاى فى صحيفة عل همشمار، وحاييم حيفر فى صحيفة يديعوت أحرونوت وي. شاريت فى صحيفة معاريف وغيرهم.

وفى عام ١٩٧٢ عرضت فى اسرائيل المسرحية العبرية الوحيدة التى كتبت كلها بأسلوب المقامة للكاتب دان الماجور. راجع أيضا מַחְבֶּרֶת .

מַקְבִּילָה : النظير، المثيل :

نص أدبى شبيه بآخر سواء فى الاسلوب أو فى المعنى مثل بعض النصوص الادبية المطابقة مثلا لنصوص توراتيه. أنظر أيضا פָּרָלֶל .

מְקֻבָּל : مقبول :

صفة يستعملها محققو النصوص المخطوطة لدلالة على أن النسخة أو الرواية هى التى ينبغى الاعتماد عليها لأنها مقبولة عقلا وسياقاً.

מַקּוּלָטוּרָה : الأدب الرخيص :

يعنى هذا المصطلح فى الأصل ورق اللف (ورق الطباعة المهمل الذى يستعمل فى لف الحاجيات وتغليفها) ويطلق مجازاً على الأدب الرخيص التافه وهو ماكان بذيئاً زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة فى السوق.

מָקוֹם : المكان :

يرتبط المكان شأنه شأن الزمان ارتباطاً عضوياً وثيقاً بالأدب الروائى فالأحداث لو كانت داخلية صميمة ، تحتاج الى اطار تدور فيه ، وحيز زمنى تشغله.

ويهتم الكاتب القصصى بتحديد المكان اهتماماً كبيراً لأن ذلك التحديد يعطى الحدث القصصى قدراً من المنطق والمعقولية، وعليه كذلك أن يُعنى بتصوير مفردات المكان الذى تتحرك فيه الشخصيات، لأن ذلك يجعل القارئ يستشف دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصية.

كما يضفى الأديب شيئاً فنياً على المكان الذى يصفه كما يفعل فى أثناء وصفه لشخصية تاريخية حقيقية. وللأحداث فى الرواية دور بارز فى تمييز المكان، وذلك عن طريق انتقال الشخصيات من مكان لآخر، بل أن المكان يلعب أحياناً دورا رئيسياً فى الابداع.

ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمان حيث أن المكان يمثل الخلفية التى تقع فيه أحداث الرواية أما الزمان فيتمثل فى هذه الأحداث نفسها وتطورها، واذا كان الزمان يمثل الخط الذى تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الاطار الذى تقع فيه الأحداث لذا فإن المكان ليس حقيقة مجردة وانما يظهر من خلال الأشياء لتى تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف بينما يرتبط الزمان بالأفعال أو الأحداث وأسلوب عرضها هو السرد.انظر דַּרְכֵי הָעִצּוּב שֶׁל הַמָּקוֹם .

מָקוֹם נוֹשֵׂא מַשְׁמָעוּת : المكان المعنوى، المكان الدلالى:

فى الأدب القصصى : هو المكان الذى لايكتفى بمظاهره الطبيعية وانمايضيف اليه مجموعة العادات والتقاليد والموروثات التى نتجت عنها.

מָקוֹם רֵיאָלִי : المكان الحقيقى، المكان المحسوس:

فى الأدب القصصى هو المكان المادى الملموس بمظاهره وصوره الطبيعية كوصف حجرة أو بيت أو مقهى أو شرفة أو مدرسة. وكتاب الواقعية بصفة خاصة يميلون الى وصف مثل هذه العناصر لأنها تمثل البيئة المفضلة لقصصهم فهى تمثل بالنسبة لهم قوة فعالة مؤثرة فى حياة الشخصيات.

מְקוֹרִי : ١- أصلى. ٢- أصيل :

راجع אוֹרִיגִינָל .

מְקוֹרִיּוּת : ١- الأصلية . ٢- الأصالة :

راجع المادة السابقة.

מְקָמָה : المقامة :

راجع מַקָאמָה .

מִקְצָב : الايقاع :

هو العلاقة المتناسقة بين الأجزاء، وهو الحركة الشعرية الموزونة التى تحددها المقاطع الطويلة، القصيرة، أو تحددها التبادلات المنتظمة بين "الرفعات (أى المقاطع المنبورة) و "الخفضات" (أى المقاطع غير المنبورة).

والعناصر التى تكون الايقاع الشعرى بمدلوله الواسع هى البحور أو الأوزان والسطور، والقافية والابيات كما قد يؤثر جرس الألفاظ كذلك على الإيقاع. راجع רִיתְמוֹס .

מְקֻצָּר : موجز :

صفة للكلام الذى قصرت وقلت جملة كقوله ﷺ :"الضعيف أمير الركب".

מִקְרָאוֹת גְּדוֹלוֹת : مصاحف التوراة الكبيرة :

مصطلح يطلق على طبعة "العهد القديم" التى أصدرتها مطبعة بومبرج فى فينيسيا بايطاليا فى أربعة أجزاء اشتملت علىتراجم آرامية الى جانب النص العبرى وتفسيرات كبار العلماء اليهود أمثال راشى وافراهام بن عزرا ودافيد قمحى وسعديا الفيومى. وقد نشرت طبعة شهيرة منها عام ١٥٢٥م قام بها يعقوب بن حاييم اعتماداً على مخطوطات عدة فى محاولة لوضع دراسة نقدية لجميع ملاحظات الماسورا المدونة فى هوامش تلك المخطوطات وبلورة نظام متكامل للماسورا.

מָקָרוֹנִי مزيج من لغتين :

صفة تطلق على الشعر الذى يكتب بلغتين أو أكثر وذلك بقصد الاضحاك خاصة، كما كانت الحال فى العصور الوسطى الاوربية حينما كان بعض القصائد يكتب بمزيج من اللاتينية واللغة القومية. وأشهر مثال لهذا النوع من الشعر القصائد التى كتبها الشاعر الايطالى تيزى دليى أوداسىTisi Degli Odassi، وخاصة قصيدته المسماة "النشيد المكرونى" (١٤٨٨م)، واستمر هذا النوع من الشعر بقصد المداعبة فى الهجاء بكل أنحاء أوربا حتى أواخر القرن السابع عشر. وأقرب نظير لهذا فى الدول العربية الأغانى "الفرانكو آراب" التى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة.

מַקְרוֹקוֹסְמוֹס : العالم الأكبر:

الكون فى مقابلته لجزء صغير منه يمثله من بعض الوجوه مثل : الكون فى مقابل الانسان، والله فى مقابل الموناد عند ليبنتز.

ويقابل العالم الأصغر " מִיקְרוֹקוֹסְמוֹס " ويبدو هذا التقابل فى المذاهب التى تقول بالتناظر بين أجزاء الإنسان وأجزاء الكون. وقد رأى إتباع الأفلاطونية فى بادئ عصر النهضة الاوربية ، من أمثال فتشينو Ficino، وبيكو ديلا ميراندولا Pico Della Mirandola الفيلسوفين الايطاليين أن الرابطة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر هى المحبة التى تصل أجزاء

الكون بعضها ببعض، كما يصل الكون وفيه لبشر بالإله الخالق. ونظرية هذا التقابل من الأهمية بمكان لفهم فكر شكسبير فى مسرحياته التاريخية، حيث يرى أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين الخليقة والمجتمع الانسانى المنظم تنظيماً سياسياً ونفس الفرد فى ذلك المجتمع، الأمر الذى يفرض ضرورة الطاعة لقواعد السكون المشتملة على فكرة التتابع وقداسة السلطة وسيطرة العقل على الغريزة، علما بأن هذه العلاقات كلها إنعكاسات لقانون المحبة الإلهية. راجع מִיקְרוֹקוֹסְמוֹס .

מַרְאֵה - מָקוֹם : الإسناد :

اشارة الى مرجع فى ذيل صفحة الكتاب مثلاً لإحالة القارئ الى فقرة أو كتاب له علاقة بموضوع البحث.

מְרֻבָּה : الوافر :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هجرية؟) ووزنه فى العربية هو : مفاعلتن مفاعلتن فعولن فى كل شطر ومثاله قول الشاعر :

اذا لم تستطع شيئاً فدعه   وجاوزه الى ما تستطيع

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى الوسيط ووزنه الرئيسى فى العبرية كان وتدا وسببان ثلاث مرات فى كل شطر، ولكن المقطع الأخير من التفعيلة الثالثة تم حذفه ، وأصبحت التفعيلةמְפוֹעָלִים,מְפוֹעָלִים,פְעוּלִים فى كل شطر ، مثال قول صموئيل الناجيد :

מְזִמּוֹתַי תְּקַלְעֶנָה לְבָבִי   כְּנֵס יָנִים בְּיוֹם סַעַר סְפִינָה

وتقطيعه : מְזִמְ-מוֹ-תַי / תְקַלְ-לַע-נָה / לְבָ-בִי /

כְּנֵס יָ-נִים / בְּיוֹם סַ-עַר / סְפִי-נָה /

أفكارى توجه قلبى   كشراع ينقذ سفينة فى يوم عاصف

מְרֻבָּע : الرباعية :

قصيدة فى الشعر العبرى الأندلسى تتألف كل مقطع شعرى فيها من أربع شطرات وقافيتها : أ أ أ ب، جـ جـ جـ ب ، د د د ب ، هـ هـ هـ ب وهكذا...مثال "قصيدة مدح" لدوناش بن لبرط : דְעָה לְפִי , חָכְמָה / וּבִינָה וּמְזִמָּה ,

נְצֹר דַרְכֵי עָרְמָה / שְׁמַע הַמּוּסָרִים .

וְהַצֶּדֶק בַּקֵּשׁ / וְאַל תִּהְיֶה עִקֵּשׁ
עֲבוּר לֹא תְּבַקֵּשׁ / קְלִפּוֹת הַפּוֹרִים
הֲגֵה תָּמִיד לַעֲנוֹת / תְּשׁוּבוֹת מוּכָנוֹת
צְרוּפוֹת וּבְחוּנוֹת / כְּזָהָב בַּפּוּרִים –

وقد كتب بعض الشعرء مثال يهودا اللاوى الرباعية بقافية مختلفة : أ أ أ ب، ب ب ب أ، جـ جـ جـ أ، د د د أ، وهكذا. أنظر أيضا בַּיִת מְרֻבָּע .

מְרֻבָּעִים : الرباعيات :

شعر يتألف من عدة مجموعات كل مجموعة منها تتألف من أربعة أبيات مثل رباعيات الخيام. راجع المادة السابقة.

מַרְגִּ'ין : الهامش :

الجزء الخالى من الكتابة حول النص فى الكتاب المطبوع أو المخطوط.

מַרְגִּינַלְיָה , מַרְגִּינָלָה : "التهميشات" :

مجموعة تعليقات لكاتب على متن غيره، وعادة تكتب أو تطبع بالهامش بحروف مختلفة عن حروف النص. راجع أيضا المادة اللاحقة.

מֶרְגִ'ינָלִיסְטִי , מַרְגִ'ינָלִיּוּת : الهامشية :

بدأ الاهتمام فى النقد الحديث بموقف الكتاب والشعراء الذين لم يشغلوا مكانا معترفا به فى تاريخ الأدب بسبب عدم إنتمائهم إلى المؤسسة الاجتماعية والمؤسسة الأدبية المرتبطة بها، منذ أن نشر تيرى إيجلتون Terry Eagleton كتابه "فى المنفى والمهجر" عام ١٩٧٠، وفيه أشار الى مشكلة الوقوع بين ثقافتين، والصراع الذى يؤدى إلى التهميش.

מֶרְחָב תֵּימָטִי : الحيز الفكرى :

يقول مييك بال إن الحيز الفكرى هو الحيز (بمعنى المكان) الذى يصفه المؤلف فى العمل الأدبى ويضطلع بوظيفة فكرية، أى باعتباره عاملاً قصصياً لامجرد "موقع" للأحداث ، أى أنه "حيز عامل" لاحيز العمل.

מַרְסִיס , סִפּוּר מַרְטִיס : القصة المثيرة :

هى القصة التى تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة) وحول سلسلة من الحوادث التى تهدد أبطال القصة بالخطر البالغ فى سبيل كشف الحقيقة. وفى هذا النوع من القصة مواقف كثيرة لايكاد يتصور القارئ فيها إلا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجأ فى آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه. وقد اقتبس هذا اللون من القصة فى المسرح والسينما، والسينما منذ عهدها الصامت كثيراً ما استخدمت هذا النوع من القصة ، وخاصة فى المسلسلات التى كانت تنتهى كل منها بموقف يثير تطلع النظارة الى مايليه.

מַרִים : الدكتيل :

راجع דַּקְטִיל .

מָרִינִיזְם : "المارينية" :

هو الأسلوب فى الشعر الذى يتميز بالتكلف والحشو والمغالاة ، نسبة الى أسلوب الشاعر الايطالى مارينو Marino(١٥٩٦-١٦٢٣م) الذى كان لشعره تأثير ملموس على شعراء فرنسا وانجلترا فى أوائل القرن السابع عشر . ويقال إن الولع بالمجازات الطريفة الغريبة فى قصائد بعض الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز يرجع الى شعر هذا الشاعر الايطالى.

מֻרְכָּב , שִׁיר מֻרְכָּב : القصيدة المركبة :

يطلق فى الشعر العبرى الوسيط على القصيدة المركبة من أوتاد وأسباب.راجع פָּשׁוּט.

מֻרְכֶּבֶת , חֲרִיזָה מֻרְכֶּבֶת : التقفية المركبة :

هى التقفية التى يكون فيها أحد أجزاء القافية – على الأقل – مكون من كلمتين مثال ذلك قصيدة "فى مدينة القتل" لحاييم نحمان بياليك :

וּבָרַחְתָּ וּבָאתָ אֶל – חָצֵר , וְהֶחָצֵר גַּל בּוֹ –

עַל הַגַּל הַזֶּה נֶעֶרְפוּ שְׁנַיִם : יְהוּדִי וְכַלְבּוֹ

ويكثر افراهام شلونسكى من استخدام هذا النوع من القافية خاصة فى دواوينه "أحجار الخواء" و "أشعار الانهيار والمصالحة" . راجع חֲרוּזֵי פְּסִיפָס .

הַמֶּרְכָּז הַסִּפְרוּתִי בְּאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל : المركز الأدبى الفلسطينى :

كانت دول شرق أوربا هى المركز الرئيسى لتفاعلات تيارات الفكر الأوربى مع الفكر اليهودى فى العصر الحديث، وهى التفاعلات التى تبلورت على أيدى الأدباء والمفكرين اليهود فى حركة "الهسكالاه" التى تعتبر بداية فترة الأدب العبرى الحديث.

وبعد ظهور الصهيونية فى العصر الحديث وتدمير مراكز الثقافة اليهودية فى شرق أوربا، واتجاه موجات الهجرة اليهودية الى فلسطين، انتقل مركز الأدب العبرى الى هناك حيث تم انتاج أدب عبرى عبّر عن مشاكل المجتمع الاستيطانى اليهودى فى فلسطين. فمن المعروف أن أول هجرة جماعية الى فلسطين فى العصر الحديث بدأت عام ١٨٨١ وأعقبتها الهجرة الثانية عام ١٩٠٤ واستمرت حتى عام ١٩١٤ والتى ضمت كبار أدباء الأدب العبرى فى فلسطين مثل برينر وعجنون وهزاز وغيرهم. وأخذت الهجرات تتسع وتزداد الى أن وصلت الى ذروتها بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية وقيام اسرائيل.

מְ ר ֻ בּ ֶ ה : **الهزج :**

أصلا هو نوع من الغناء الخفيف الذى يُرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار فيطرب، وهذا النوع هو غناء الحفلات عند عرب الجاهلية وكانوا يختارون بحر الهزج لأنه يساعد على الحركة، كما كانوا يستخدمون فيه بحرى الرَّمَل والرَّجَز ليتمشى الشعر مع الرقص وسرعة الحَركة.

والهزج أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟)، ووزنه "مفاعيلن" ست مرات، ثلاثاً فى كل شطر، ويكثر أن يجيئ مجزوءاً، أى تحذف منه تفعيلة فى كل من الشطرين. ومثاله فى العربية :

الى هند صبا قلبى وهند مثلها يصبى

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى الوسيط ووزنه فى العبرية:

מְפוֹעָלִים מְפוֹעָלִים   מְפוֹעָלִים מְפוֹעָלִים ومثاله :

אֲדוֹן עוֹלָם / אֲשֶׁר מָלַךְ /

בְּטֶרֶם כָּל / יְצִיר נִבְרָא

سيد العالم الذى ملك قبل أن يخلق أى مخلوق.

מְ ר ֻ ס ָ ל ֵ ז ָ ה : **المارسيليز :**

نشيد ألفه الشاعر الفرنسى روجيه دى ليل عام ١٧٩٢ بعد الثورة الفرنسية حيث أنشد لأول مرة فى المسيرة العسكرية الثورية من مارسيليا الى باريس ثم أصبح النشيد القومى الفرنسى.

מַרְקָם : النسج :

راجع מַבְנֶה .

מַרְקְסִיזְם , מַרְקְסִיזְם : الماركسية :

هى فلسفة للتاريخ وبرنامج ثورى للتغيير الاجتماعى الشامل وضعه كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨-١٨٨٣م) وأساس الماركسية بوصفها فلسفة ، كفلسفة للتاريخ، هو المادية الجدلية التى أراد ماركس أن يثبت بها ان الرأسمالية تحمل فى ثناياها بذور تحللها، وأنه لا مناص من الثورة .... وأثناء الانقلابات الثورية التى حدثت فى عام ١٨٤٨، أصدر ماركس منشوره المشهور المعروف باسم "البيان الشيوعى" الذى نادى فيه بما يأتى :

١- نزع ملكية الأراضى الزراعية واستخدام الريع الناتج منها فى تغطية مصروفات الدولة.

٢- فرض ضريبة دخل عالية متدرجة تصاعدية.

٣- الغاء حق الإرث.

٤- مركزية الائتمان عن طريق إنشاء بنك للدولة.

٥- تأميم النقل.

٦- زيادة ملكية الدولة للمصانع واعادة توزيع الأراضى.

٧- واجب الجميع أن يعملوا.

٨- تعليم الدولة لجميع الاطفال وإلغاء نظام تشغيل الاطفال فى المصانع ... وجاء فى البيان أن الشيوعيين يؤمنون بأنه ليس من الممكن أن تتحقق أهدافهم إلا باستخدام العنف فى قلب النظام الاجتماعى المعاصر كله، واختتم ماركس البيان بالعبارة التالية : "دعوا الطبقات الحاكمة ترتعد أمام الثورة الشيوعية ... إن الطبقة العاملة (البروليتاريا) لن تفقد شيئاً غير أغلالها، على حين أنها ستكسب العالم كله ... أيها العمال فى جميع الدول، اتحدوا ...".

ويعتبر ماركس وزميله فردريك انجلز Friedrich Engels أول الشراح للشيوعية باعتبارها مذهبا متماسك الأجزاء ... أما الاشتراكيون الماركسيون فهم الذين يقبلون التحليل الماركسى للتاريخ ، وللتكوين الاجتماعى، ولكنهم لا يتبعون الخطط الثورية لقلب الحكومات عن طريق الثورة. والماركسية فى الأدب والفن تتلخص فى نظرية الواقعية الاشتراكية.

أنظر أيضا רֵיאָלִיזְם סוֹצְיָלִיסְטִי .

מַרְתִּיָּה : المرثية، قصيدة رثاء :

كل قصيدة جادة ترثى شخصا معيناً أو تندب فناء البشر. ومثاله فى الشعر العربى رثاء الخنساء (٥٤هـ) لأخيها صخر، ورثاء شوقى لحافظ ابراهيم. والمصطلح مأخوذ من العربية.

מַשָּׁאִיִּים : المشاؤون :

مصطلح أطلق على اتباع فلسفة أرسطو وقد سموا بهذا الاسم نسبة الى زعيم هذه الفلسفة الذى كان يلقى تعاليمه وهو يتمشى فى الليسيوم بأثينا.

מְשֻׁבָּה , חָרוּז : מְשֻׁבָּה : القافية المفضلة :

راجع חָרוּז מְשֻׁבָּה .

מַשְׁבֵּר : الأزمة :

راجع קְרִיזָה .

מֻשָּׂג : التصور، المعنى الكلى .

كل فكرة عامة أو قابلة للتعميم على الأقل. مثل فكرة الزمان وفكرة المكان.

מַשְׁוָה , סִפְרוּת מַשְׁוָה : الأدب المقارن :

راجع מוּשְׁוֵית .

מְשׁוֹרֵר : الشاعر :

راجع פּוֹאֶט .

מְשׁוֹרֵר הֶחָצֵר : شاعر البلاط :

لقب يمنحه عادة ملك الانجليز لأحد شعراء عصره أما لبراعته فيه أو لقدرته على نظم الشعر فى المناسبات الرسمية. ولم يستعمل هذا اللقب فى انجلترا رسمياً الا سنة ١٦٦٨م. ومن

واجبات شاعر البلاط أن يكتب الأشعار مدحاً أو رثاءً حسب أوامر الملك، كما كان منها أيضا أن ينظم قصيدة طويلة بمناسبة رأس السنة الميلادية وأخرى بمناسبة عيد ميلاد الملك. وقد سخر بعض الناس من هذه الوظيفة بين حين وآخر لما تنطوى عليه من التكلف وعدم التعبير بحرية عن مشاعر الشاعر. إلا أنه يلاحظ أن كثيراً من أشهر شعراء الانجليز وأبرعهم قد شغلوا هذا المنصب.

מְשׁוֹרֵר לִירִי : الشاعر الغنائى :

راجع לִירִי .

מְשׁוֹרֵר עֲמָמִי : الزجّال :

شاعر يقول الزَّجل، ويعتبر الزجل أحد "الفنون السبعة" فى الأدب العربى ، وهو شعر عامى لا يتقيد بقواعد اللغة، وخاصة الاعراب وصيغ المفردات ، وقد نظم على أوزان البحور القديمة وأوزان أخرى مشتقة منها. ويظهر أنه نشأ فى القرن السادس الهجرى ومثاله :

السياسة تخرب الدنيا العمار ماتلاقيشى منها غير بس الدمار

يعنى دى شبهتها بلعب القمار شوف ولاحظ حالة الساسة الكبار

מְשׁוֹרְרוּת : نظم الشعر :

هو التأليف الشعرى عامة الذى يلتزم قواعد متواضعاً عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة.

מְשׁוֹרְרֵי הָאֲגַמִּים : شعراء البحيرة :

راجع כְּנֵסִיַּת הָאֲגַם .

מְשׁוֹרְרֵי הַפְּלֵיָדָה (הַפְּלֵיָאדָה) : شعراء الثُريا :

راجع פְּלֵיָדָה .

מְשׁוֹרְרִים גּ'וֹרְגִ'יִּים الشعراء الجورجيون :

يطلق على مجموعة من الشعراء الانجليز أيام الملك جورج الخامس. وقد استخدم هذا المصطلح بعد ذلك للتحقير من الشعراء المقلدين الذين يتجاهلون مشاكل عصرهم. راجع גֵּאוֹרְגִּיָּאנִי .

מְשׁוֹרְרִים מֶטָפִיזִיִּים : الشعراء الميتافيزيقيون :

راجع מְסָפִּיזִיִּים .

מְשׁוֹרְרִים מְמַשְּׁלִים : **شعراء الحكمة :**

اسم لمجموعة من شعراء اليونان فى القرن السابع والسادس قبل الميلاد. راجع שִׁירָה מְמַשֶּׁלֶת.

מְשׁוֹרֶרֶת : **الشاعرة :**

راجع פוֹאֶטֶסָּה .

מִשְׂחַק מִלִּים : **التلاعب بالألفاظ :**

هو التغيير فى نظام الكلام أو ترتيب حروفه لأغراض بلاغية كالجناس والتوريه والذكر والحذف والتقديم والتأخير والقلب والعكس وما الى ذلك .

وقد استعمل المصطلح العربى حديثاً فى معنى التعمية على السامع وتغيير الحقائق بالإكثار من الحشو والتطويل. وكثيراً ما يتلاعب افراهام شلونسكى فى الشعر العبرى بالألفاظ فى معظم قصائده، فهو يقوم بتزيين الألفاظ أو المعانى بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوى.

מַשְׂכִּיל : **المسكيل ، المتنور :**

أحد أتباع موسى مندلسون الذين نشروا الثقافة الأوربية بين يهود أوربا الشرقية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. راجع הַשְׂכָּלָה .

מָשָׁל : **المثل، القصة الرمزية:**

المثل صورة أدبية ترجع بدايتها الى عصور سحيقة فى القدم ويقال أنه سبق الكتابه ومنه نشأ تهذيب الفكر وتمدنه. فالانسان القديم الذى لم يكن بعد مهيأ لتفكير عميق واستخلاص نتائج بعد بحث وجدال مع نفسه ومع الآخرين، ضمن تجربته وفكرته فى مثل قصير، وفى عبرة أقصر منه.

والأمثال هى حكايات مليئة بالكنايات والرموز يخفى ورائها منشئوها ما يريدون من نصح وعظة، وقد بدأ ظهورها فى الهند، ثم انتقلت الى فارس (ايران)، فالصين فبلاد العرب، ثم بلاد الاغريق، وأشهر من ألف فيها من أدباء العربية ابن المقفع (١٤٢هـ؟) مترجم "كليلة ودمنه" واشتهر بعده فى كتابة الأمثال ابن الهبارية (٥٠٤هـ) وابن عرب شاه الدمشقى (٨٥٤هـ).

وتعد أمثال كتاب "العهد القديم" ضمن أقدم الامثال ويتضمن هذا الكتاب أقوالا فى الحكمة والموعظة وآداب السلوك ويظهر فى "العهد القديم" أن ملوك اليهود وأنبياءهم كانوا

مولعين برواية الحكايات والامثال والعبر التى تعتمد على الرمز. وقد جمعت معظم أقوال الحكمة فى سفر خاص هو سفر الامثال. وهناك الكثير من أمثال الحكمة متناثراً فى باقى أسفار العهد القديم وبخاصة أسفار الانبياء والأسفار التاريخية. ومن الأمثال الواردة فى "العهد القديم": "من يشتغل بحقله يشبع خبزاً. أما تابع البطالين فهو عديم الفهم" (سفر الأمثال ١١/١٢).

ومن الامثال القصصية الواردة فى كتاب "العهد القديم" مثل يوثام حول الاشجار التى أرادت أن تنصب عليها ملكا (قضاة ٩/٨-١٥) وأشتهرت أيضا أمثال حزقيال عن النسر والكرمة (حزقيال ١٧) ومثل اشعيا عن الكرم الذى أعطى عنبا رديئا (اشعيا ٥/١-٧).

وقد حظيت أمثال ايسوبوس اليونانى (القرن السادس ق٠م) بأكبر قدر من الشهرة دون سائر الامثال القديمة.

وفى العصور الوسطى اشتهر بالامثال الشاعر يتسحاق بن شلومو بن سهولا (١٢٤٤-١٢٨١) الذى نشر مجموعة من الامثال باسم "المثل القديم " وبرخيا هنقدان (عاش فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر) الذى ألف مجموعة "أمثال الثعالب" وغيرهما.

وفى بداية العصر الحديث ذاع صيت مؤلف الأمثال الفرنسى جان دى لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥) وكذلك الروسى ايڤان أندريڤيتش كريلوف (١٧٦٨-١٨٤٤). ومن بين كتاب الأمثال اليهود فى هذا العصر اشتهر همجيد مدوبنا (ربى يعقوب قرنتس (١٧٤١-١٨٠٤). وقد اشتغل كثير من الأدباء العبريين فى عصر الهسكالاه وما بعده بكتابة الامثال مثل يتسحق هليفى ستنوف (١٧٢٢-١٧٨٥) الذى ألف " كتابان فى الامثال هما "أمثال آساف" و "أغانى آساف". وأيضا يهودا ليڤ جوردون (١٨٣٠-١٨٩٢) الذى جمع مائة مثل فى كتابه "أمثال يهودا" وهى أساساً ترجمة واعداد حر لامثال لافونتين وايسوبوس وكريلوف ولسينج وغيرهم وقليل منها هى من أمثاله الخاصة . وأصدر أيضا يهودا شتاينبرج (١٨٦٣-١٩٠٨) كتاب أمثاله "ضياء الصالحين".

وقد اهتم دافيد شمعونى (١٨٨٦-١٩٥٧) بالامثال وبخاصة فى كتابه "فى طريق حديقة الحيوان". وأمثاله تتضح بالنقد المرير ضد ضياع الأخلاق وأزمة القيم التى تتجلى فى الحروب الدامية. وكثير من أمثاله تتناول شئوناً سياسية واجتماعية وثقافية وأخلاقية واقعية. وهناك أهمية خاصة بأمثاله التى تتناول مشاكل الأدب فى عصره.

ومن كتاب الامثال أيضا مندل لفين (١٧٤٩-١٨٢٦) وآهارون هليفى (١٧٥٤-١٨٣٣) وباروخ ليندا (١٧٥٩-١٨٤٩) ويوسف بريل (١٨٣٩-١٩١٤).

ولم يكن لأدب الأمثال إمتداد هام فى الانتاج العبرى المعاصر وذلك لابتعاد الأدب المعاصر عن أهداف التعليم حيث أصبح فناً جماليا له حق الاستقلال فى هذا الاطار، وهذا النوع من الأدب يبرز الآن فقط فى أدب الأطفال، لأنه أدب له هدف محدد وما زال يحمل الاتجاه التعليمي. أنظر أيضا אַלֶּגוֹרְיָה ، פַּבּוּלָה .

"מְשַׁלּוֹחַ" : ١- **أبيات الاهداء :**

أبيات توضع فى نهاية القصائد تتضمن إهداء القصيدة الى شخصية هامة.

٢- **قصيدة الاهداء :** قصيدة يقصد بها إهداء مؤلف أو مجموعة أشعار الى شخص من الاشخاص.

٣- **القفل الأخير :** فى الموشح العربى : هو ذلك القسم الأخير منه المتفق مع غيره من الأقفال فى الوزن والقافية وعدد الأجزاء (الأبيات فى الاصطلاح المألوف).

מִשְׁלֵי אֲחִיקָר : **أمثال أحيقار :**

راجع אֲחִיקָר .

מִשְׁלֵי ב"ס (בֶּן-סִירָא) : **أمثال ابن سيرا :**

كتاب فى الأمثال ألفه شمعون بن سيراخ باللغة العبرية سنة ١٨٠ ق.م. راجع בֶּן-סִירָא.

מִשְׁלֵי חַיּוֹת : **القصص الحيوانى :**

راجع חַיּוֹת .

מְשֻׁלָּשׁ : **الثلاثى :**

فى الشعر الاندلسى يطلق على القصيدة التى يتكون كل مقطع شعرى فيها من ثلاث شطرات وقافيتها : أ أ ب، جـ جـ ب، د د ب، هـ هـ ب وهكذا مثال ذلك قصيدة مناحم بن سروق:

אֲדוֹנִי בֶן אֲדוֹנִי / מִנִּי אָדָם הַקַּדְמוֹנִי

תַּכְלִית כָּל אַחֲרוֹן ,

וְאָמְנָם לֹא לִי לְבַד / כִּי אִם לְכָל נָדִיב וְנִכְבָּד

וּלְכָל אַנְשֵׁי פִּתְרוֹן ,

עֵת מְלִיצוֹת מְבָאֵר / וּמוֹשַׁב נְגִידִים מְפָאֵר

כְּמוֹ עֲנָקִים לְגָרוֹן - - -

מַ שְׁ מָ ע וּ ת : **المعنى ، المدلول :**

اختلف الفلاسفة فى تحديد معنى "المعنى" ، وامتد الاختلاف الى ميدان النقد الأدبى ودراسة اللغويات. فإذا تناولنا وظائف الشعر، فيما عدا وظيفته الجمالية، استطعنا أن نتساءل عن وظيفته الاجتماعية أو السياسية أو الأخلاقية أو الدينية مثلا، ولكن هناك مرحلة سابقة لكل ذلك هى مرحلة تحديد نوع المدلول أو المعنى الذى نستمده من القطعة الشعرية قبل أن نصب ذلك المعنى فى قالب من الوظائف المذكورة . وهناك أبسط تعريف للمدلول أو المعنى، ينطبق على الشعر وغير الشعر، وهو ايماء الرموز اللفظية وعلاقاتها النحوية الى أشياء موجودة فى العالم الخارجى أو الى أفكار ووجدانات مشتركة بين الناس جميعا. فاذا أخذنا هذا التعريف أساساً لنا وجدناه يتضمن مبدأ الانتظام ومبدأ القاعدة. فالاول يعنى أنه يتطلب وجود علاقة سببية عامة بين التعبير فى ظروف معينة وبين استجابة أناس ينتمون الى فريق لغوى معين. أما المبدأ الثانى فيتطلب أن يخضع استعمال الكلمة أو العبارة لقواعد الصحة أو الخطأ حسب ما يتواضع عليه الفريق اللغوى. وقد توسع علماء اللغة فى هذا المفهوم فقسموا المعنى على أساس أنواع الاستجابات التى يثيرها الى :

١- معنى انفعالى ٢- ومعنى ادراكى أو وصفى (وقد سماه أيضا أوجدن Ogden ورتشاردز Richards - فى كتابهما المشهور "معنى المعنى" - "الإحالة"). ويمكن تعريف المعنى الانفعالى بانه ذلك المعنى المؤدى الى مجموعة من الانفعالات لدى المستمع أو القارئ عند استجابته للمعنى أو استعمال نوع من المثيرات فى الكلام بالنسبة للمتكلم. أما المعنى الإدراكى فالإثارة والاستجابة فيه لا تخرجان عن حيز الادراك الذهنى كالتفكير والاعتقاد والافتراض والشك مثلاً. وقد جرت العادة على تقسيم المعنى الإدراكى الى علاقتين : أ- العلاقة بين الاسم والمسمى، وتسمى هنا بمدلول الكلمة " דֶנוֹטַצְיָה "ب- العلاقة بين الكلمة وبعض خصائص الأشياء أو صفاتها،فتعتبر هذه الصفات بمثابة مجموعة الأوصاف والعناصر التى تساعد الذهن على تحديد مفهوم معين.

وقد اتفق المناطقة على تسمية هذه العلاقة بمفهوم الكلمة " קוֹנוֹטַצְיָה " ويمثل أحيانا لذلك بأن كلمة "الإنسان" تعنى فى علاقتها الإدراكية الأولى زيداً من الناس، بينما تعنى فى علاقتها الإدراكية الثانية حيوانا ناطقاً ذا قدمين.

وللمعنى مبحث آخر فى كتب الأدب فى العصور الوسطى الأوربية، ويتضمن أربعة أنواع فيما يتعلق بأى أثر أدبى قيم : ١- المعنى التاريخى ، أى المعنى الحرفى للسرد نفسه. ٢- المعنى المجازى، وهو مايمكن أن يستمد من السرد من حقائق عامة تهم الانسانية بأسرها. ٣- المعنى المجازى االبعيد، وهو الذى يرمز الى درس أخلاقى خاص. ٤- ما سمى بالمعنى التأويلى، ويقصد به ذلك الذى يشير أو يومئ الى رؤيا متصوفة لحقيقة أزلية أبدية لا تدركها النفس بالطريقة العادية.

מַשְׁמָעוּת כְּפוּלָה : المعنى المشترك ، ذو الدلالتين :

الكلمة أو العبارة التى تحمل أكثر من معنى، الأمر الذى قد يؤدى الى الإبهام أو اللبس، كقول القائل:رأيت فلانا عينه، فقد تكون عينه بمعنى عينه المبصرة أو بمعنى ذاته. وفى العبرية مثل كلمة "אָב " التى تعنى أب وتعنى شهر آب.

מִשְׁמֶרֶת : المجموعة :

مصطلح استخدمه الناقد العبرى يوسف اورين وأطلقه على كل مجموعة من المجموعات الأدبية التى ظهرت فى اسرائيل منذ الاربعينيات وحتى الثمانينيات من القرن العشرين مفضلا إياه عن استخدام مصطلح "דוֹר جيل" وذلك لأنه يعتبر أن الأدباء الذين ظهروا فى هذه الفترة هم جيل أدبى واحد يمكن تقسيم كتابته الى مجموعات وليس الى أجيال حيث لا يسمح عددهم ولا كم الانتاج الأدبى ولا الموضوعات التى تناولوها اعتبارهم أكثر من جيل .

راجع דוֹר وما بعدها.

מִשְׁנֵה הוֹרָאָה : التوريه ، "المعنى الآخر" :

كلمة لها معنيان، ويزيد العرب على ذلك أن أحد المعنيين قريب والآخر بعيد، وهو المقصود. مثال ذلك قول سراج الدين الوراق :

أصون أديم وجهى عن أناسٍ لقاء الموت عندهم الأديب
ورب الشعر عندهم بغيضٌ ولو وافى به لهم "حبيبٌ"

فالمعنى القريب الذى يتبادر للذهن من لفظ حبيب المحبوب، والمعنى البعيد حبيب بن أوس، وهو اسم أبى تمام الشاعر العربى المشهور، والثانى هو المقصود.

מִשְׁפָּט : الجملة :

راجع פֶּנְפֶּדם .

מַשְׁפִּיל , קֶצֶב מַשְׁפִּיל: الايقاع النازل :

تفعيلة ذات ثلاث حركات الاثنتان الأوليـان غـير ممدودتيـن والثالثـة ممـدودة (ب ب –) فالمقطع غير المنبور فى هذا الايقاع يسبق المقطع المنبور. راجع אֲנָפֶּסְט .

מִשְׁקָל : الوزن الشعرى :

يتعلق الوزن ببنـاء القصيدة وشكلها الخـارجى ويستخدم للاشـارة الـى بحـور القصيـدة وتركيبهـا الشـعرى المـوزون. ويسـتخدم المصطلـح غالبـا للاشـارة الـى فـن الايقـاع فـى القصيـدة والايقاع هو الحركة الايقاعية والعلاقة المتناسقة المتماثلة فى القصيدة.

والمصطلح מִשְׁקָל يتداخل أحيانا مع المصطلحات מֶטְרִיקָה, פְּרוֹסוֹדְיָה ومـن الضرورى هنا الاشارة الى كل مصطلح من هذه المصطلحات لإنهـاء هـذا التداخـل (انظـر أيضـا هذه المصطلحات فى مواضعها داخل المعجم).

فالمصطلح מֶטְרִיקָה مـأخوذ عـن اليونانيـة ويقصـد بـه البحـور الخاصـة بـالقصيدة الكلاسيكية القائمة على أساس كمى أى التمييز بين مقاطع طويلة ومقاطع قصيرة من ناحيـة زمـن نطق هذه المقاطع . وقد اتخذ هذا المصطلح فى آداب العـالم – كذلـك فـىالأدب العـبرى– تسـمية عامة للقصيدة، للوزن الشعرى، للايقاع، لبنيان البيت وأيضا للقافيـة، ويقـال قصيـدة متريـة يقصـد الوزن المترى أى وزن القصيدة الكلاسيكية.

والمصطلح פְּרוֹסוֹדְיָה يقصد به عروض الشعر. وقد اقتصـر فـى البدايـة علـى القصيدة الكلاسيكية لقياس المقاطع من ناحية زمن النطق ثم أصبح يستخدم فىّ الآداب الأوربية – كذا فى الأدب العبرى – بمعنى أكثر شـمولاً إشـارة الـى تـأليف القصيـدة عامـة ويطلـق مصطلـح العروض فى العربية على نظم الشعر ووضع أوزانه.

وقواعد الـوزن الشـعرى ليست أصيلـة ملازمـة للغـة. فقوالـب الأوزان هـى علـى ذلـك عنصر منفصـل عـن اللغـة وايقاعاتهـا الطبيعيـة، اذ أنهـا إبـراز واسـتخدام منظـم لهـذه الاصـوات والايقاعات.

والوزن يوفر للشعر ويضفى عليـه عنصـر الموسـيقى الخارجيـة كمـا أنـه يجلـو النغمـة الداخلية للغة.

وتتكون الأوزان الشعرية من خلال الترتيب المطرد أو المتكرر للعناصر القوية أو البارزة والعناصر الضعيفة فى نطق الألفاظ، أى بواسطة تكرار منتظم للمقاطع الطويلة والقصيرة (ويسمى بالوزن الكمى) (كما فى الشعر الكلاسيكى الأوربى والشعر العربى) أو المقاطع المنبورة أو غير المنبورة (ويسمى بالوزن النغمى أو النوعى) (كما فى الاشعار الانجليزية والألمانية والروسية) وهناك امكانية أخرى لوزن ذى أساس إيقاعى واهن، وهو الوزن المقطعى، ويقوم على تساوى عدد المقاطع فى سطور القصيدة.

ولقد استند شعر الكتاب المقدس على مبدأ تساوى عدد الرفعات فى سطور القصيدة التى تنقسم الى أشطر أو مصاريع، تتوازى كذلك من حيث الفكرة والاسلوب.

وفى العصر الوسيط حاكى شعراء اليهود العرب فى نظم الشعر واقتبسوا من البحور العربية، ويرجع الفضل فى تقديم الوزن للشعر العبرى الى دوناش بن لبرط (٩٢٠-٩٧٠) ويسمى بالوزن السفارادى أو الاسبانى وأيضا بوزن الحركات والأوتاد. وهو يستند على مبدأ الكم أى تبادل مقاطع طويلة وقصيرة تندمج وتنضم فى تشكيلات منتظمة ثابتة مثال ذلك ماورد فى قصيدة "שִׁיר תּוּגָה قصيدة البؤس" لافراهام بن عزرا. كما ظهر الوزن المقطعى فى الشعر العبرى الايطالى ابتداء من القرن ١٦ وقد أرسى بناءه اسرائيل نجارا الشاعر الصفدى المتصوف (انظر סְפָרְדִי , תְּנוּעוֹת וְיַהֲדוּת).

وقد استخدم شعراء عصر الهسكالاه وزن المقاطع وأساسها تساوى عدد المقاطع فى الأبيات الشعرية – من أربعة الى ثلاثة عشر مقطعاً – والبيت الأكثر شيوعا هو البيت المكون من أحد عشر مقطعاً مثال ذلك قصيدة "داود ملك اسرائيل" للشاعر ق٠أ٠ شبيرا :

עַל מִסַּת זָהָב הַמֶּלֶךְ נִבּוֹחַ

עָלָיו שְׁכִינַת אֵל מְרַחֶפֶת בְּרוּחַ

(ولا يدخل السكون المتحرك فى حساب المقاطع).

وفى نهاية القرن التاسع عشر ساد الشعر العبرى الوزن النبرى (النغمى) الذى يقوم على "تفعيلات" موزونة ومنتظمة فى البيت الشعرى أساسها التمييز بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة. وتفاعيل هذا الوزن موروثة عن الشعر الكلاسيكى الأوربى ومن أهمها:

١- الايامب (ب –) (يرمز القوس للمقطع غير المنبور والشرطة للمقطع المنبور).

٢- التروكى (– ب). ٣- السبوندى (– –). ٤- الدكتيل (– ب ب).

٥- الامفيبراك (ب – ب). ٦- الانابست (ب ب –).

٧- البيون، بأشكاله المختلفة مثل البيون الأول (- ب ب ب)، أو البيون الثانى (ب - ب ب) الخ.

ولقد كان الشعر العبرى الحديث قبل قيام المركز الأدبى الفلسطينى مبنياً فى أوزانه على قواعد النبر الاشكنازى الذى كان يميز لهجة اليهود الأوربيين فمن المعروف أن قراءة يهود أوربا قامت على أساس وضع النبر فوق المقطع قبل الأخير فى الكلمة باستثناء قلة ضئيلة من المفردات.

وحين انتقل المركز الثقافى اليهودى الى أرض فلسطين إبان الحرب العالمية الأولى، إصطدم الشعراء بهذه المشكلة لكنهم خضعوا للقراءة السفاردية، وسرعان ما انتشرت حتى آمن بها هؤلاء الذين عارضوها فى البداية مثل تشرنيحوفسكى ويعقوب كاهان. ويرجع الفضل فى نقل القصيدة العبرية الحديثة الى القراءة السفاردية- التى تعتبر النطق اللغوى الصحيح - الى شلونسكى ورفاقه، وقد ألف شلونسكى قصائده فى البداية طبقاً للقراءة الاشكنازية لكن احساسه الشديد باللغة وصحتها وبالشعر وتراكيبه جعله يثور عليها ويرشد الطريق الى هذه القراءة الجديدة، وقد تبعه لفيف من الشعراء منهم الترمان وشبيرا شالوم وشمعون ملتسر.

מִשְׁקָל אֵיכוּתִי : **الوزن الكيفى :**

راجع אֵיכוּתִי .

מִשְׁקָל הֲבָרָתִי (הַהֲבָרוֹת) : **وزن المقاطع :**

راجع הֲבָרָתִי .

מִשְׁקָל טוֹנִי : **الوزن النبرى، الوزن النغمى :**

راجع טוֹנִי .

מִשְׁקָל יוֹנִי : **الوزن الإيونى :**

راجع יוֹנִי .

מִשְׁקָל כַּמּוּתִי : **الوزن الكمى:**

راجع כַּמּוּתִי .

מִשְׁקָל סִילָבִּי : **الوزن المقطعى :**

راجع הֲבָרָתִי .

מִשְׁקָל פָּשׁוּט : الوزن البسيط :

راجع פָּשׁוּט .

מִשְׁקָל הַתְּנוּעוֹת : بحر الأسباب :

راجع תְּנוּעָה .

מִשְׁדָר : السلسلة :

راجع קוֹנְקָטֶנַצְיָה .

מַתְאִימוֹת , סֵפֶר מַתְאִימוֹת : المعجم المفهرس :

معجم يضم الثروة الكلامية الواردة فى أثر أدبى معين. راجع קוֹנְקוֹרְדַנְצְיָה .

מֶתוֹדָה , מֶתוֹד : المنهج :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعنى "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة" والمقصود بالمصطلح :

أ- بوجه عام وسيلة محددة توصل الى غاية معينة.

ب- المنهج العلمى، خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول الى كشف حقيقة أو البرهنة عليها.

מֶתוֹדוֹלוֹגְיָה : مناهج البحث، علم المنهج :

فرع من المنطق ينصب على دراسة المنهج بوجه عام، وعلى دراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة. راجع المادة السابقة.

מֶתַח : التوتر :

عندد نقاد الأدب فى أوربا: ذلك التشاد بين أجزاء الحبكة فى القصيدة أو المسرحية أو الرواية الذى يؤدى الى ما يسمى بالتشويق. ويمكن اعتبار الأثر الأدبى سلسلة من التوترات يؤدى كل منها الى ايجاد ما يليه. وهناك رأى بأن التوتر فى الشعر نتيجة لتفاعل الوزن مع المعنى بحيث إن البحر، أو التفعيلة :ما هو إلا مظهر من مظاهر إلتقاء الرسالة التى يريد الشاعر أن ينقلها والوسائل التى توجد تحت تصرفه من أجل ذلك من مجاز الى موسيقى شعرية الى معان مصرح بها وتلميحات خفية.

מֶתַח דְּרָמָטִי : التوتر الدرامى :

اللحظة التى تبلغ فيها الحدة الانفعالية ذروتها. راجع المادة السابقة.

מִתְמוֹדֵד : المديد :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى أوردها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ) وتفعيلاته :(فاعلاتن، فاعلن، فاعلاتن) مرتين، مرة فى كل شطر ، ومثاله قول أبى العتاهية (٢١١هـ) :

إن داراً نحن فيها لدارٌ   ليس فيها لمقيمٍ قرارُ

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصر الوسيط. ووزنه الاساس فى العبرية هو : פְּעָלוּלִים,פוֹעֲלִים,פְּעָלוּלִים,פוֹעֲלִים فى كل شطر ، ولكن يحذف الشفا الموجود فى مقدمة وتد التفعيلة الثالثة فى كل شطر، وتصبح هذه التفعيلة مكونة من ثلاث أسباب – بدون وتد – أى تتحول من פְּעָלוּלִים الى נִפְעָלִים مثل قول افراهام بن عزرا :

אָהֳלִיבָה עִם בְּנוֹתֶיהָ אוֹנְנָה
בַּעֲנוֹת בְּנָאוֹת נְאוֹתֶיהָ בַּת יַעֲנָה

وأحيانا يحذفون التفعيلة الرابعة من المصراع والقفل، ولا يتغير وزن التفعيلة الثالثة الاساسية وتظل פְּעָלוּלִים مثل قول يهودا اللاوى :

יַעֲלַת חֵן כָּךְ תְּעָלָה לְחוֹשֵׁק
וּבְפִיהָ חַיֵּי בְשָׂרִים לְנוֹשֵׁק

מְתֻמַּן חֲרוּזִים : الأبيات الثمانية :

مقطوعة شعرية أو قصيدة كاملة مكونة من ثمانية أبيات.

מִתְפַּשֵּׁט : البسيط :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠- ١٧٤هـ؟) ووزنه فى العربية "مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فى كل شطر ومثاله قول زهير بن أبى سلمى (٥٣٠-٦٢٧م؟) فى ديوانه :

ياجار لا أرمين منكم بداهية   لم يَلْقَها سوقةٌ قبلى ولا ملكُ

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصر الوسيط ووزنه فى العبرية : מִתְפָּעֲלִים , פּוֹעֲלִים , מִתְפָּעֲלִים , פּוֹעֲלִים فى كل شطر مثل قول يهودا اللاوى :

לְפִי בְּמִזְרָח וְאָנֹכִי בְּסוֹף מַעֲרָב
אֵיךְ אֶטְעֲמָה אֵת אֲשֶׁר אֹכַל וְאֵיךְ יֶעֱרָב

وأحيانا يتغير وتد التفعيلة الأخيرة فى الشطر الثانى الى سبب أى من פּוֹעֲלִים الى נִפְעָל كقول يهودا اللاوى :

יָפָה כְשֶׁמֶשׁ אֲבָל לֹא פָנְתָה לַעֲרֹב
לְחַיָּה עֲרוּגָה וְלֹא כָלוּ נְדָדֶיהָ

מִתְפַּשֵּׁט מְקֻצָּר : البسيط المختصر :

راجع المادة السابقة.

מִתְקָרֵב : المتقارب :

هو آخر البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠- ١٧٤ هجرية؟) وتفعيلته فى العربية "فعولن" ثمانى مرات، أربعاً فى كل شطر (التام)، وقد يكون مجزوءاً، مثال التام منه : قول ابن زيدون (٤٦٣هـ) :

يقصر قربك ليلى الطويلا ويشفى وصالك قلبى العليلا

وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصر الوسيط ووزنه فى اللغة العبرية פְּעוּלִים أربع مرات أيضا فى كل شطر كقول يهودا اللاوى :

מְלוּנַת הֲדַסִּים וְעֶרֶשׂ בְּשָׂמִים
לְתַאֲמֵי צְבִיָּה בְּמַזָּל תְּאוֹמִים

وأحيانا يحذفون المقطع الأخير من التفعيلة الرابعة فى الشطرين الأول والثانى، كما فى قول يهودا اللاوى أيضا :

יְמִין עֻזְּךָ אֵל וְכַד עֶזְרָתְךָ
שְׁלַח לַעֲזֹר אֶת שְׁאָר עֶדְרְךָ

מְחֻבְרֶב : طنان :

صفة تطلق على أسلوب الكلام والكتابة الذى يتصف بالفخامة مع عدم تناسبه مع ما يتضمنه من معان وأفكار.

נ

נֵאוֹ-חֲסִידוּת : الحسيدية الجديدة :

فى مستهل أدب الاحياء حدثت انتفاضة حسيدية جديدة لدى الكاتب والشاعر يتسحاق ليبوس بيرتس (١٨٥١-١٩١٥) والكاتب يهودا شتاينبرج (١٨٦٣-١٩٠٨) وغيرهم، ولكن مع محاولة إحياء مثالية للماضى عن طريق جماليات الحسيدية. ونجد فى قصصهم قدراً غير قليل من الهجاء- فى شخصية الصدّيق وفى طيبة قلب الحسيد - ونجد كذلك نقداً فى تأكيد عادات تقليدية علمانية بعيدة عن الخلفية الحسيدية. ومثل هذه الاسس الهجائية نجدها فى كتابات شموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠). راجع סִפְרוּת חֲסִידוּת .

נֵאוֹלוֹגִיזְם , (נֵיאוֹלוֹגִיזְם) :المُحْدَث :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية "neos بمعنى جديد + logos بمعنى الكلمة". ويدل المصطلح على اللفظ أو التعبير الحديث فى لغة ما. مثال ذلك من اللغة العربية حتمية المعركة ، والصمود العربى، ودعمه (بتشديد العين) بمعنى قواه وثبته، والشوْله بمعنى الفصلة، والبُرنُس بمعنى الرداء يلبس بعد الاستحمام. ويأتى استحداث الالفاظ فى اللغة بتأثير التطور الحضارى مثل מוֹנִית سيارة أجرة ، מָטוֹס طائرة، צַנְחָן ، מִשְׁלָט . ويطلق المصطلح أيضا على الكلمات القديمة التى أُضيف الى معناها القديم معنى جديد مثل الكلمات العسكرية: סֶגֶן , סֶרֶן , אַלּוּף.

נְאוּם : الخطبة، الخطاب :

وهى الخطبة التى تقال فى مناسبة خاصة أو لجمهور خاص للتهنئة والشكر مثلا.

راجع דַּבְּרָנוּת .

נְאוּם הַשְׁמָצָה : الخطبة اللاذعة :

خطبة تتضمن ذماً لشخص أو جماعة أو عمل أدبى ، تكون عادة شديدة اللهجة مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفى لأهل العراق. راجع דִּיאַטְרִיבָּה .

נְאוּם נִלְהָב : الخطبة الحماسية :

كلام حماسى يوجه الى جمع من الناس لدفعهم الى الإتيان بعمل ما. مثال ذلك خطبة طارق بن زياد بعد أن أحرق سفن جيشه وقال : 'العدو أمامكم والبحر وراءكم....'.

נֵאוֹקְלַסִּיצִיזְם : النزعة الكلاسيكية الجديدة :

اتجاه فى الأدب الأوربى ظهر فى عهود مختلفة منذ عصر النهضة حتى أواخر القرن الثامن عشر (ومنتصف قرننا هذا فى رأى البعض) الغرض منه بعث الاهتمام من جديد بالأساليب الأدبية لقدماء الإغريق والرومان، والتمسك بمعاييرهم الأدبية الى حدّ المحاكاة والتقليد أحيانا. وأهم عصر ساد فيه هذا الاتجاه بأوربا ما بين ١٦٥٠و١٨٠٠. ومن أهم الموضوعات التى كانت تثار بهذا الصدد فى النقد : أهمية الفن والفطرة فى الابداع الأدبى. وأغراض الشعر وآثاره، والبحث فى تحديد معنى بعض المصطلحات الأدبية المتداولة، وتعيين دور العقل والخيال فى الابداع الأدبى.

ومع أن أيطاليا كانت محط علماء بيزنطة الذين فروا اليها بعد الغزو التركى، وهم يحملون معهم المخطوطات الاغريقية واللاتينية التى بقيت ، ومع أن الشراح الايطاليين قد عكفوا على دراسة هذا التراث القديم، وعلى رأسه كتاب "الشعر" لأرسطو الذى استنبطوا منه قواعد وقوانين اعتقدوا أنها تمكنهم من كتابة نماذج أدبية عالية كالأقدمين، مع كل هذا الجهد فى بناء الكلاسيكية، فان فرنسا تعتبر – بلا منازع – المهد الشرعى الذى أتاح للكلاسيكية الجديدة أن تنمو وتترعرع ، وتنتقل الى أقطار أوربية أخرى، وذلك بفضل أدباء مجتهدين مثل: أوجييه، وتشابلان، وهيدلان، ورابان، وبوالو، وسان أفريمون .... وغيرهم كثيرون.

ومن مبادئ أصحاب هذه النزعة ضرورة الالتزام بالتقاليد وبمعايير القدامى لما فيها من كمال لا يبارى. وأن الانسان فى مجتمعه هو أهم موضوعات الفنون والأدب، وأن الغرض من كل أدب هو الجمع بين التعليم والبهجة ، وأن الخيال يخضع للعقل، وأن نواميس الجمال هو النسبة والاعتدال والاتزان، وأن الأدب ينقسم أجناساً لكل جنس قواعده الخاصة به، وأن الخلط بين أجناس الأدب غير مستساغ، وأن الأدب القيم هو ذلك الذى يخاطب الانسان بصفة عامة طليقاً من قيود الزمان والمكان.

الرومانتيكية الجديدة : ה קָ י ס בְּ מַ וֹ ר - וֹ א בֵּ

نظرية جديدة للرومانتيكية وضحها أدجار ألان بو فى محاضرة ألقاها عام ١٨٤٨ عنوانها 'المبدأ الشعرى' ومجملها أن الانسان منقسم الى ثلاث قوى : العقل والضمير والنفس، فالاولى معنية بالصدق والثانية بالواجب والثالثة بالجمال، ولذلك فإن النفس هى المسئولة عن الشعر، فهو يصدر عن النفس ، وغايته كشف الجمال، ولا علاقة له بالحق أو بالأخلاق، وهذا ما أعجب بودلير ومالارميه اللذين كانا يريان هيجو يتعمد الموضوعات التعليمية والأخلاقية ولذلك أرادا خلق شعر لاغير، غايته الجميل لا أن يعلم الناس ولا أن يصلحهم .. أما النفس كما يفهمها

بو فهى ذلك الجزء الخالد من الانسان، وحسب نظرية بو يفقد الشاعر صلته بالعالم الظاهرى، لأن عمل النفس هو السعى للبلوغ الى الجمال العلوى.

وإذا كانت النظرية الرومانتيكية على يد شيلي ووردزورث لا تزال ترى العالم الظاهرى على ضوء الخلود ،فإن بو أراد أن يتجاوز هذا العالم تماما الى عالم آخر. وقد انجذب بودلير الى هذه الفكرة فكان عالمه هو الجمال المثال كما كان عالم مالارميه السماء الزرقاء.

وتعتبر نظرية بو الى الشعر هى آخر خطوة رومانتيكية نحوه قبل أن يحور رمزيا خالصاً. ذلك أن الرومانتيكيين كانوا يبحثون عن عالم آخر فجاء بو وحدده، وكانوا يربطون بين الشعر والجمال فجاء بو وقال : إنه لا يرتبط بشئ آخر عدا الجمال. وهكذا بلغت النظرية الرومانتيكية فى الشعر ذروتها عند بو.

وقد أثر على الشعر العبرى بصورة أكبر صور التعبير الجديدة للرومانتيكية الجديدة فى ألمانيا مثل أشعار ستفان جورجيا (١٨٦٣-١٩٣٣) ورينا ماريا ريلكا وهوجوفون هوفمنستل (١٨٧٤-١٩٢٩) وقد زاد هذا الأمر عند شعراء مثل أ.ي. يعقوب و أ. بن يتسحاق ودافيد فوجيل (١٨٩١-١٩٤٣) وي. كرنى (١٨٨٤-١٩٤٩). كما إقتفى شمشون ملتسر (١٩٠٩-   ) أثر الرومانتيكية الجديدة فى شعره.

وقد تزعم د. فريشمان و ي.ل. بيرتس و م.ي. بردشفسكى هذا التيار فى الأدب العبرى فى وارسو واهتموا أساساً بالجوانب البلاغية فى الانتاج الأدبى وركزوا فى انتاجهم على وصف جمال الحياة ومتعتها بتأثير من الأدب البولندى.

נֵאוֹ-רֵיאָלִיסְטִים : الواقعيون الجدد :

مجموعة من الأدباء الروس ظهرت فى الفترة من نشوب الحرب العالمية الأولى وحتى العشرينيات من القرن العشرين. وقد تبلور اتجاه الواقعيين الجدد على يد مكسيم جورجى نظرا وتطبيقاً. فقد حمل على النزعة الطبيعية أو النقل الحرفى للحياة وسماها "أدب الحقائق" واتهمها بالعقم والعجز عن خلق النماذج وبالتعلق بسفاسف الحياة وتفاهاتها وجوانبها البشعة، واثنى على الواقعية التى تميز بها الأدب الانجليزى فى القرن التاسع عشر لما فيها من تعقل وحدة فى النقد وادراك لعجز الطبقة الاجتماعية التى ينتمى اليها دعاة هذه الواقعية ولكنها ما تزال - فى نظره - واقعية ناقصة لأنها ألحت على الهدم وحده دون البناء وعجزت عن أن تقيم شيئاً على أنقاض ما هدمت. لم يبق اذن إلا الواقعية البانية التى تتحدد بالابتعاد عن مذهب الطبيعيين الذين يظنون أن تصوير الشئ كما يرونه هو الواقعية، وليس الأمر كذلك بل الواقعى هو الذى يخلق "النماذج

والشخصيات" وواقعيته هى قدرته على أن يستخلص من عشرين عاملاً أو خمسين موظفاً ما فيهم من صفات مميزة وعادات وأذواق وحركات ومعتقدات ثم يخلق منها جميعاً موظفاً جديداً أو عاملا آخر. والواقعية البانية تتحدد أيضا بأنها تتجاوز نطاق الهدم الى البناء فترفع الانسان فوق مستوى الحالات الخارجية فى الحياة وتحرره من أغلال الواقع المتضخم وتفهمه أنه سيد ذلك الواقع وأنه حر يخلق الحياة.

ولذلك فأهم خصائص الواقعية الحديثة : ايجابية تفاؤلية تصور الحركة المستمرة والكفاح بين الطبقات والجماعات والأفراد وقد حققها جوركى فى كثير من قصصه مثل قصة "الأم". والواقعية الحديثة متطورة غير مغلقة تتسع حدودها كلما اتسعت مجالات الانتصار الانسانى فى الطبيعة وهى موشحة بالأمل فى المستقبل والايمان بتطور الحياة .

وقد قوى هذا الاتجاه فى كل من انجلترا وأمريكا بعد عام ١٩٣٠ ثم تضاءل شأنه عند الحرب العالمية الثانية.

נָאִיבִי , נָאִיוִי : الفطرى :

مصطلح ابتدعه فريدريخ شيلر Friedrich Schiller ، الشاعر والناقد الالمانى (١٧٥٩-١٨٠٥م) فى مقال له عنوانه : "فى الشعر الفطرى والعاطفى" (١٧٩٥)، وقصد بذلك أن الشعراء يمكن تقسيمهم الى نوعين : شعراء الفطرة الذين تنسجم عبقريتهم انسجاماً كاملا مع الطبيعة من أمثال قدماء الشعراء في اليونان، وشكسبير ، وجوته. وشعراء العاطفة وهم الذين فقدوا الاتصال المباشر بالطبيعة وحاولوا تصويرها بوصفها مثلاً أعلى عصى الادراك ويمثل لهم شيلر بنفسه وبأغلب الشعراء المعاصرين له الذين حاولوا محاكاة القدامى فى آثارهم وقواعدهم النقدية. فشعراء الفطرة عنده ينظمون بمحض الغريزة، إذ أنهم يكفيهم التعبير عن أنفسهم حين يعبرون عن الطبيعة نفسها ، فهم - على حد قوله - واقعيون تلقائيون. أما شعراء العاطفة فيلتزمون الشكلية لأنهم يحاولون التعبير عن طبيعة مثالية يستعصى إدراكها عليهم، فهم بمثابة مثاليين. وكان لهذه النظرية أثر كبير فى الحركة الرومانتيكية الألمانية.

נְבוּאָה : ١- النبوة :

التكليف الإلهى لواحد من البشر يختاره الله لتبليغ رسالته الى الناس. وقد تناول زلمان شنيئور فى سلسلة من القصائد النبوءة الكاذبة في المقرا وقد وجد المفكر والأديب اليهودى آحاد هاعام أن الجانب الأصيل الذى يميز القومية اليهودية يكمن أولاً وقبل كل شئ فى النبوة. فهو

يرى أن النبـوة عنصـر أساسـى مـن عنـاصر اليهوديـة ولكـن هـذا العنصـر ليـس دينيـاً كمـا يـراه الآخرون بل هو عنصر اجتماعى أصيل كما يصف ذلك فى مقاله "كاهن ونبى".

٢- **التنبؤ** : الاخبار عن الحدث قبل وقوعه بطريق التخمين. وقد لعب هذا المعنى دوراً هاماً فى القصص الروائى والمسرحى، فنجده يتخذ واحداً من أشكال ثلاثة :

١- مجرد التكهن بأمر مستقبل، ثم تدبير الأمور حتى يتحقق فيما بعد ، مثال ذلك التكهن بمصرع قيصر فى رواية 'يوليوس قيصر' لشكسبير.

٢- الاعلام عن أمر وقع بالفعل على غير علم من شخصيات القصص، ثم الكشف التدريجى عن حقيقة ما وقع ، الأمر الذى يؤلف الحدث الدرامى كما نراه فى مأساة "أوديب ملكاً".

٣- التكهن بالخبر مُعلقًا بشئ آخر يبدو محققا ، ومثال ذلك تكهن السواحر فى مأساة "ماكبث" بألا ينال ماكبث أى سوء إلا إذا انتقلت 'غابة برنم الى قصره فى "دنسينين"، فيطمئن ماكبث ليقينه بأن أشجار الغابة لا يمكن أن تتحول عن مكانها. ثم يتخفى جيش من أعدائه وراء فروع من الأشجار ، ويبدو كأنه غابة متنقلة ، فيدرك ماكبث أن نهايته قد قربت.

وفى الأدب العبرى الحديث يلاحظ تزايد العنصر النبوئى . وقد وضح للهسكالاه الطابع المتغير للوجود اليهودى فى الحاضر. ونبوءات من نوع قصيدة "كل الأرض مقصلة لى" للشاعر حاييم نحمان بياليك أو "العصور الوسطى تقترب" للشاعر شنيئور تعكس اتجاهاً عاماً.

נְגִינָה : **النبرة :**

راجع אַקְצֶנְת .

נְגִינָה, מִשְׁקַל הַנְּגִינָה : **الوزن النبرى :**

راجع סוֹנִי .

נֶגַצְיָה : **١- السلب :**

عمل ذهنى قوامه رفض قضية أو فكرة. "السلب رفع النسبة الوجودية بين شيئين" (ابن سينا : 'النجاة') ، وفى الرأى الغالب الايجاب سابق على السلب.

٢- **الاثبات عن طريق النفى** : أن ينفى المتكلم عن نفسه نية الاستمرار فى الكلام ثم يستمر فيه . وهذه إحدى أساليب الخطابة. وفى الوصف عامة تجد النفى أحياناً يلعب دور الإثبات

بأن يوصف الموضوع بإنكار نقيضه أو مغايره . مثال ذلك قوله تعالى "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا" فقد أثبتت الوحدانية بنفى التعدد.

נ וֹ : مسرح "النُوة" :

نوع من المسرح ظهر فى اليابان فى منتصف القرن الرابع عشر، وهو تطوير لرقصة دينية كانت تؤدى بالمعبد تعبيراً عن أحد طقوس الديانة الشنتووية. ومن مميزات هذا النوع المسرحى تجنب كل ابتذال فى الحركة التعبيرية والتزام الحشمة والرقة فى الأداء. وتدور حوادث المسرحية عادة حول لقاء بين شخصية معينة (إسمها الاصطلاحى الشيط) وشبح (اسمه الاصطلاحى الواكى)، ويكون ذلك فى طريق هذه الشخصية لزيارة ضريح معين (يكون عادة متصلا بالشبح). فيقص الشبح للزائر قصة حياته فى الأرض فى صورة رقصة وقورة. والغرض من ذلك بيان زيف الحياة وأباطيلها. ويدخل ممثلا المسرحية الى خشبة المسرح على جسر صغير يرمز الى طريق الحياة، وأمام هذا الجسر ثلاث أشجار رمزية تمثل الجنة والأرض والانسانية. ولا يشترك النساء فى تمثيل هذه المسرحيات، بل يقوم الرجال بأدوارهن وعلى وجوههم أقنعة. أما الحوار فيرتل بصوت عالٍ أحيانا وبتمتمة أحيانا أخرى تصحبه موسيقى تقليدية وايقاع يكون نتيجة لضرب منتظم بالأقدام على الأرض. وفى أثناء التمثيل يغير الممثل ملابسه أكثر من مرة، يساعده فى ذلك فنى مسئول عن التنكر والملابس، ماثل معه دائماً على المسرح فى ملابس سوداء. وغالبا مايكون جمهور هذه المسرحيات من الطبقة الراقية والكهنة وحاشية الامبراطور.

وقد كتبت مئات المسرحيات بهذا اللون المسرحى والتى لم يبق منها غير ٢٣٥ مسرحية ومن بين مسرحيات النو المعروفة "أتاسوموري" كمسرحية الإله الحرب، و"هاجورومو" كمسرحية تستخدم فيها أقنعة النساء، و "أوا – نو – يى" كمسرحية شبح ينتقم وكلها من تأليف ريمى موتوكيو (١٣٦٣-١٤٤٣).

נ וֹ ל , נ וֹ בֶּ ל : الرواية :

سرد نثرى خيالى طويل عادة، تجتمع فيه عدة عناصر فى وقت واحد مع اختلافها فى الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية. وهذه العناصر هى :

أ- الحدث ، وهو الذى تزداد أهميته فى روايات المغامرات، والرويات البوليسية، ورواية الرعب، ورواية العجائب التى تدور حوادثها فى بيئة مخيفة وحشية.

ب- التحليل النفسي، ويسود الرواية التحليلية، ورواية السيرة الذاتية التى تسير فى شكل اعترافات من المؤلف ، والرواية التى تكتب فى صورة رسائل متبادلة.

ج- تصوير المجتمع، ويسيطر على الرواية التاريخية ، رواية المغامرات التى يقوم بها الهائمون على وجوههم، والروايات التى تصور حياة الفلاحين أو أى طبقة أخرى من الشعب، والرواية التى تصف حياة الأسرة أو الحياة فى عصر من العصور.

د- تصوير العالم الخارجي، ويهتم به أكثر فى الروايات التى تدور حوادثها فى بيئات غريبة بالنسبة للقارئ العادى، أو تلك التى تجرى حوادثها عبر الكرة الأرضية.

هـ- الأفكار ، ويبرز هذا العنصر فى الرواية ذات الهدف التعليمى عن طريق القصص الرمزى أو تمثيل الحقائق العلمية أو الدفاع عن أفكار أخلاقية أو فلسفية أو نقد المجتمع.

و- العنصر الشاعرى، ويسود الروايات العاطفية الغنائية ، وروايات المغامرات الخالية البحتة.

والرواية جنس أدبى حديث نسبياً ، إذ لم تظهر فى فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد مدام دى لافاييت Mme. De La Fayette (١٦٣٣-١٦٩٣) فى روايتها "أميرة كليف" (١٦٧٨) . أما فى انجلترا فيمكن أن يتحدد أول ظهورها برواية "باميلا" (١٧٤٠) لصموئيل ريتشارد سون (١٦٨٩-١٧٦١). ويرجع البعض أول ظهور للرواية الى سيرڤانتيس Cervantes (١٥٤٧-١٦١٦) الكاتب الأسبانى المشهور فى قصته "دون كيخوت" (١٦٠٥و١٦١٥)، إلا أن أغلب النقاد يرى أن هذه القصة الطويلة تمت الى جنس أدبى آخر هو الحكاية النثرية التى كانت إحدى المبشرات بظهور الرواية بمعناها الحديث فى تاريخ الآداب.

ومع أن أنواع القصص الخيالى جميعها (من ملاحم وقصص شعرية وحكايات نثرية) كانت موجودة منذ القدم فى الآداب العالمية، إلا أن الرواية بمفهومها الحديث، كما ظهرت بأوربا منذ القرن السابع عشر ، جنس أدبى مستقل إهتم بصفة خاصة بتصوير الشخصيات من خلال سرد الحدث فيما لا يقل عن ستين أو مائة ألف كلمة. والعصر الذهبى للرواية فى أوربا هو القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. وأما مستقبل الرواية فقد أصبح موضوع بحث وتساؤل لكثرة التجارب الأدبية التى أجريت منذ أمد غير بعيد على بنية الرواية وشكلها وموضوعاتها.

ومن الناحية الاجتماعية والتاريخية يمكن أن يُعْزَى ظهور الرواية وازدهارها فيُ أوربا الى نجاح الطبقة الوسطى المتعلمة فى القبض على زمام الحكم الفعلى فى أغلب دولها، إذ أن هذه الطبقة هى التى أنجبت أكبر عدد من القراء (والقارئات بصفة خاصة لتمتعهن بوقت فراغ كافٍ)، كما أنجبت أكبر عدد من الكتاب. والآن، مع تعدد الوسائل السمعية والبصرية للاتصال بالجماهير، ومع اتساع رقعة القراء، يحتمل أن تظهر وسائط أدبية وغير أدبية من نوع جديد لايحتاج معها الى القراءة فى سبيل التسلية لجماهير الغد.

وأما الرواية العربية فلم تظهر بمفهومها الحديث إلا فى أوائل هذا القرن بمصر حيث اتخذت ، مع شئ من التعميم، أحد اتجاهات ثلاثة : اتجاه رومانتيكى عاطفى كما هى الحال فى أول رواية مصرية، وهى "زينب" (١٩١٣) للدكتور محمد حسين هيكل، وفى رواية "ابراهيم الكاتب" (١٩٣١) لابراهيم عبد القادر المازنى. واتجاه تاريخى كما ظهر فى الروايات التاريخية لعلى الجارم ، وعلى باكثير، ومحمد فريد ابو حديد، التى تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجورجى زيدان. واتجاه واقعى، وهو الغالب فى الرواية العربية الآن، ويتمثل فى "يوميات نائب فى الأرياف" (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم و"سارة" (١٩٣٨) لعباس محمود العقاد ، و "شجرة البؤس" (١٩٤٤) للدكتور طه حسين، و"سلوى فى مهب الريح" (١٩٤٤) لمحمود تيمور، وثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة : "بين القصرين" (١٩٥٦)، و "قصر الشوق" (١٩٥٧)، و "السكرية" (١٩٥٧).

والرواية فى الأدب العبرى مثل الآداب الأخرى من حيث أن الرواية جاءت فى عصر متأخر من عصور الأدب قد ترجع بدايتها الى أوائل القرن التاسع عشر. وقد استطاع الكتاب العبريون – تحت تأثير الأدب الأوربى من جهة ومن خلال العمل على تطوير قدراتهم من جهة أخرى – أن يكتبوا الروايات. ومن أوائل الروائيين العبريين الربى يتسحق برلفينسون (١٧٨٨-١٨٦٠م) ورواياته "شهادة فى اسرائيل" و "بيت يهودا". وفى عام ١٨٢٣م أصدر اليعزر راشكوف رواية تحمل اسم "أمنون تامار". ويرجع الفضل الأول فى كتابة الرواية العبرية الى افراهام مابو (١٨٠٨-١٨٦٨) . راجع רוֹמָן .

الرواية السياسية : נוֹבֶל מְדִינִי :

نوع من الرواية النثرية لم يظهر بغرب أوربا إلا فى أواخر القرن الثامن عشر، كان اهتمامه منصبا بصفة خاصة على الدعوة لأفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها، الأمر الذى جعل العنصر القصصى ورسم الشخصيات تقل أهميتها أمام الحوار الذى كان يتخذ شكل المجادلة السياسية. وأهم حدث تاريخى أدى الى ازدهار هذا النوع من الرواية الثورة الفرنسية ومقدماتها

الاجتماعية والفلسفية. فقد لجأ دعاة الثورة ومعارضوها الى كل وسائل النشر للمناظرة فى محاسنها ومساوئها، وبرغم أن أغلب هذه الكتابات كانت تأخذ شكل المقالات أو المنشورات أو الشعر الهجائى إلا أن ذلك الجدل انتقل الى الرواية النثرية التى كانت قد ازدهرت منذ سنين قليلة بوصفها وسيطا أدبيا يتصل بجماهير القراء (وخاصة النساء منهم) فى كل أنحاء البلاد بفضل انتشار مكتبات الإعارة فى المدن الكبرى والصغرى.

وطوال القرن التاسع عشر استغلت الرواية لأغراض سياسية وخاصة بانجلترا حيث لعبت دوراً هاماً فى قضايا تحرير المرأة والتأمينات الاجتماعية، وأخلاقية الاستعمار.

נוֹבֶל סֶנְטִימֶנְטָלִי : الرواية العاطفية :

نوع من الزوايات النثرية ظهر بغرب أوربا فى منتصف القرن الثامن عشر، موضوعاته كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية فى ذلك الوقت والتى كانت ترى أن التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الانسان.

נוֹבֶל רֶגְיוֹנָלִי : الرواية المحلية، الرواية الاقليمية :

نوع من الرواية النثرية تقص أحداثا وتصف شخصيات متصلة بالحياة فى مجتمع محلى مستقل عن مجتمع العواصم والأمصار، ومتميز بأسلوب فى الحياة خاص به . ويمكن اعتبار رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٥٤)، أو "شجرة البؤس" (١٩٤٤) للدكتور طه حسين مثالاً لهذا النوع.

נוֹבֶלָּה , נוֹבֶלָה : "النوڤلا" ، الأقصوصة، الرواية القصيرة :

كلمة ألمانية الأصل تعنى القصة النثرية القصيرة وقد طورها الكاتب الايطالى جيوڤنى بوكاتشيو Giovanni Boccaccio (١٣١٣-١٣٧٥م) فى مجموعة قصصه المشهورة المسماة "الأيام العشرة" (كتبها بين ١٣٤٨و١٣٥٨م). وتتميز هذه الأقصوصة بواقعيتها ومعالجتها الساخرة لسلوك النساء ورجال الكنيسة فى القرن الرابع عشر، كما تتميز بالمواقف الخليعة، وأحيانا بالوعظ والارشاد. وقد استمد الكثير من الكتاب المسرحيين الانجليز فى عصر الملكة إليصابات نواة حبكاتهم من مجموعة الأقاصيص هذه ، كما أبدى الشاعر الانجليزى جفرى تشوصر

Geoffrey Chaucer (١٣٤٠؟- ١٤٠٠) إلماماً بموضوعاتها وهو يكتب مجموعة قصصه الشعرية المشهورة "حكايات كانتربرى". وفى الأدب الأمريكى الحديث أطلق مصطلح "النوفلا" على الروايات القصيرة التى كتبها هيرمان ملفل Herman Melville (١٨١٩-١٨٩١م) ، وهنرى جيمس Henry James (١٨٤٣-١٩١٦).

ومن كتاب النوفلا فى الأدب العبرى جرشون شوفمان وعجنون وهزاز وناتان شاحام وأهارون ميجد وحانوخ برطوف وغيرهم. ومن أمثلتها "فى مواجهة الغابة" و "يوم قائظ طويل" و "ثلاثة أيام وطفل" للأديب افراهام ب. يهوشواع. و "تمل" و "سلم ضيق" لاسحاق اورباز و "حتى الموت" و "حب متأخر" و "حنين" لعاموس عوز . ويطلق البعض هذا المصطلح على بعض القصص القديمة فى "العهد القديم" مثل "قصة يوسف" و "سفراستير".

נוֹבֶלֶטָּה , נוֹבֶלֶטָּה : ١- القصة الوسطى :

هى قصة نثرية أطول من القصة القصيرة وأقصر من القصة الطويلة أو الرواية، ويتروواح عدد كلماتها عادة بين الخمسة عشر ألفاً والثلاثين ألفاً.

٢- القصة السوقية : وهى الرواية القصيرة المكتوبة من غير إعداد فنى كافٍ والتى يقصد بها مجرد التسلية للقارئ الذى لا تهمه قراءة الآثار الأدبية. وتدور موضوعاتها عادة حول تقلبات المغازلة التى تنتهى فى غالب الأحيان بزواج سعيد.

נוֹבֶלִיסְט , נוֹבֶלִיסְט: الروائى :

الأديب الذى تخصص فى تأليف الرويات أو القصص الطويلة. ومن أشهر الروائيين العرب من المعاصرين : محمود تيمور، والدكتور طه حسين، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، ويوسف السباعى. ومن أشهر الروائيين اليهود افراهام مابو ومندلى موخير سفاريم ويوسف حاييم برينر وحاييم هزاز وعجنون وموشيه شامير وعاموس عوز.

נוֹדֵד , חַרְזָן נוֹדֵד : الشاعر المتجول :

راجع חַרְזָן נוֹדֵד .

נוֹדֵד , הַנּוֹדֵד הַנִּצְחִי : "اليهودى" التائه :

راجع יְהוּדִי .

נוֹזֵל : المنسرج :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟). راجع רוֹגֵר ،

נוֹט : **التهميشة، الحاشية :**

كلمة موجزة توضع بهوامش نص ما لشرح مافيه من غموض أو اضافة معنى لا يحتوى المتن.

נוֹטְבּוּק : **المفكرة ، سجل الملاحظات :**

كراسة يدون فيها الأديب ما يتبادر الى ذهنه من أفكار أو صور شعرية أو أجزاء من حوار أو ملاحظات أو أوصاف يمكن أن يستفيد منها فيما بعد أثناء قيامه بكتابة أثر أدبى. وتكون هذه الكراسات مفيدة جدا بالنسبة للنقاد والبحاثة عندما يدرسون أديباً معيناً ليقارنوا بين ماكتبه فى أثره الفنى المطبوع الكامل وبين تلك الأجزاء المتفرقة التى دونها فى شكل مُسَوَّده قبل ذلك، اذ يمكن أن يستدل من خلال ذلك على التطورات المختلفة للإبداع الفنى.

נוֹטִיס : **الإشعار :**

تنبيه القراء الى الالتزام بسلوك معين أو الانتفاع بملاحظة خاصة.

נוֹיֵקְלָסִיצִיזְמוּס : **المدرسة الكلاسيكية الجديدة :**

مدرسة أدبية لجماعة من الكتاب ظهرت فى المانيا فى بداية القرن العشرين وقد عارضت النزعة الطبيعية. وكان من زعمائها بول أرنست وصموئيل لوفلينسكى وفيلهلم فون شولتس. وكان الأدب عند هؤلاء الكلاسيكيين الجدد فنا لا يجود إلا بالدراسة والمران الطويل ومعرفة النصوص القديمة الجيدة، وكان هؤلاء أيضا يعتقدون أن العقل هو أفضل خصائص الانسان، وأن النظام والوضوح أهم خصائص النص الأدبى. ومع ذلك لم يكن هؤلاء الكلاسيكيون الجدد يعارضون التجديد والابتكار والخيال والأصالة.

נוֹיֵרוֹמַנְטִיק : **المدرسة الرومانتيكية الجديدة :**

مدرسة أدبية ظهرت فىالمانيا فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرينات والأساس الذى اشترك فيه أدباء هذه المدرسة هو معارضتهم لمادية النزعة الطبيعية. ومن بين المسرحيين البارزين فى هذه الحركة ادوارد شتوكن (١٨٦٥-١٩٣٦).

נוֹם דֶה פְּלִים : **الاسم المستعار :**

هو اسم للكاتب غير اسمه الحقيقى يوقع به على مؤلف ما لأغراض مختلفة منها : تبين مدى إقبال القراء على قراءته من غير تأثر بشخصيته، أو خشية مواجهة الرأى العام، أو لأنه يشغل مركزاً لا يتناسب مع نوع معين من التأليف، إلى غير ذلك من الأغراض. والمثل الحى فى الأدب العربى الحديث اسم "أدونيس" الذى اتخذه الشاعر اللبنانى على أحمد سعيد، واسم "بنت الشاطئ" الذى اتخذته الكاتب والعالمة المصرية الدكتورة عائشة عبدالرحمن. ومثل الكاتب العبرى شالوم يعقوب افراموفيتش الذى كان يوقع قصصه باسم مندلى موخير سفاريم والكاتب أشر جينزبورج الذى كان يوقع باسم آحاد هاعام والكاتب شموئيل يوسف الذى كان يوقع باسم عجنون.

נוֹמִינָלִיזְם : الاسمية :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية "nomen" بمعنى الاسم . والمقصود بالمصطلح:

١- نظرية تقول بان الكليات لاوجود لها فى الواقع ولا فى الذهن، وانما هى مجرد ألفاظ أو أسماء تدل على عدد غير محدود من الأشياء.

٢- تقابل الواقعية والتصورية، وتعبر هذه القسمة الثلاثية عن مشكلة الكليات التى شغلت المدرسيين.

٣- الاسمية العلمية : اتجاه يذهب الى أن النظريات والقوانين العلمية ليست إلا صيغاً يتواضع عليها.

נוֹקְדָן : المتحذلق :

راجع פֶּדַנְט .

נוֹקְטוּרְן : القصيدة الحالمة :

قصيدة غنائية ذات طابع تأملى أو وصفى تستند على خلفية لمشهد فى الليل مثال ذلك قصيدة "Nocturno" لشاءول تشرنيحوفسكى يقول فيها :

קַצְתִּי בַּקִּרְיָה - וָאַעַל הֶהָרָה .
זְרוֹעוֹת לֵיל - כְּשָׁפִים קַדְמוֹנֵי וּנְהָרָה .
זְרוֹעוֹת לֵיל - שֶׁקֶט רְחַב - הַיְּדַיִם ,
לַיְלָה בֶּן- חוֹרִים וְלֹא הוֹד יִפְעַת - פְּרָאִים ,

בָּאָה בְּקַדְמַת הַיְצִירָה - וּבְסֵתֶם
יִהְיֶה לְמָאוֹר הַחַשְׁמַל בַּדֶּרֶם .

تطرفت فى المدينة وصعدت الجبل.

فاستقبلتنى أذرع ليل ساحر مقمر،

أذرع ليل هادئ مسدل الاستار

ليلة جميلة بالفطرة

جميلة جمال ما قبل الخلق

قبل أن يسرى ضوء الكهرباء

وهذا المصطلح هو فى الأصل مصطلح موسيقى يطلق على المقطوعة الموسيقية التى تعزف على البيانو وهى ذات نغم هادئ حالم.

נוֹשֵׂא : الموضوع، الفكرة الرئيسية :

هو مايدور حوله الأثر الأدبى سواء أدل عليه صراحة أم ضمناً. ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو الفكرة الجوهرية للمؤلف أو القضية العامة التى يدافع عنها الأثر الأدبى. أنظر תֵּימָה .

טֶבַע : الطبيعة ، الفطرة :

الكلمة لغوياً مأخوذة من اللاتينية : "natura بمعنى الصفة المميزة أو الطبيعة". وهى من الكلمات التى اختلِف فى معناها اختلافاً كبيراً فى كل مجال من مجالات المعرفة، وأقصى ما يمكن عمله حصر بعض معانيها على النحو الآتى :

"فى تاريخ الفكر" : ١- مجموع الأشياء والكائنات الموجودة، وقد ترادف الكون بصفة عامة ، أو الخليقة بالنسبة لمن يؤمنون بإله خالق.

٢- القوة الكائنة فى الكون التى تبث الحياة فيه حسب نظام وقواعد خاصة.

٣- ذلك الجزء من الكون أو الخليقة الذى يخضع لقواعد جبرية، لأنه ليس عاقلاً تمييزاً له عن الانسان العاقل الذى يتمتع بحرية الارادة والاختيار ، ويمكن فهم "الطبيعة" فى "علم الطبيعة" على هذا النحو.

٤- تلك الصفات التى تحدد بمجموعها كينونة الشئ أو الكائن الحى.

٥- فى اللاهوت المسيحى الكاثوليكى : تلك الصفات التى تتحدد بها ماهية الانسان وجوهره إما تبعاً لمشيئة الله قبل أن يرتكب الانسان خطيئته الأصلية وإما تبعاً لمشيئة الانسان واختياره فى إرتكاب هذه الخطيئة.

٦- تلك الصفات فى الانسان التى يمكن اعتبارها أصدق مظهر لما فى الكون من نظام وقوة يحيا بهما. وتكون الطبيعة هنا مرادفة للفطرة التى يولد بها الانسان، وتتميز إذن عما يكتسبه من خلال بوساطة التربية، والعادات، والدين، والعقل عندما يملى سلوكا مغايراً لما تفرضه ضرورات الطبيعة. وهذه هى "الفطرة" التى وردت فى الحديث الشريف "كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه، أو ينصرانه، أو يمجسانه". وهذه هى أيضا حالة الفطرة التى عناها الفيلسوف الفرنسى جان جاك روسو حينما قال : "إن عدم المساواة تكاد تكون غير موجودة فى حال الطبيعة، فهى تستمد قوتها وقدرتها على الازدياد من تنمية ملكاتنا ومن تقدم العقل الانسانى".

٧- كل ما هو فى الفرد من تلقائية وعاطفية وصدق وغريزة.

"فى علم الجمال" : ١- كل مايوجد فى الكون خاضعاً لنظامه، ومميزاً عما يضيفه اليه الانسان بالصنع أو الفن.

٢- ذلك الجزء من الكون الذى يتميز عن الانسان نفسه والذى يستطيع إثارة حساسيته وعاطفيته الجمالية.

٣- ذلك النموذج أو المثال الذى يتحتم على فنون البشر أن تحاكيه محاكاة صادقة. فالطبيعة هنا هى كل شئ أصيل يتمتع بوجود حقيقى متميز عن كل ما يبتدعه الانسان أو يعدل فيه. وتعتبر الطبيعة بهذا المعنى لدى الكتاب الإغريق والرومان بمثابة العقل المدرك الذى يقدر الفنان على تصوير الحقيقة كما هى، أو على تصويرها بجوهرها الحقيقى مضافاً اليه ما يقدمه خيال الفنان أو خبرته من محسنات أو زخرفة أو رموز تكشف عن معنى الأصل بطريقة أشد جاذبية من مجرد محاكاة المظهر الخارجى لموضوع المحاكاة.

٤- وفى الشعر عامة ، اذا استثنينا المعانى المذكورة سابقاً، يغلب أن يقصد بالطبيعة كل ماعدا الانسان من الخليقة الذى يجعله الشاعر موضوع وصف أو باعثاً على التأمل.

وفى الشعر العربى، كانت الطبيعة الصحراوية الملهم الرئيسى للشاعر فى العصرين الجاهلى والاسلامى، وقلده فى ذلك بعض الشعراء فى العصور التالية حتى فى العصر الحديث

من أمثال الشيخ محمد عبد المطلب. ورغم استيلاء الطبيعة الصحراوية على ملكات الشاعر فإنه قد فسح المجال لطبيعة البيئات الجديدة، فقد صور الفرزدق مثلا فى بعض رحلات الى دمشق نثير الثلج مشبها له بنديف القطن. ومن أشهر شعراء الطبيعة فى العصر الاسلامى ذو الرُمَّه (٧٧-١١٧هـ).

النزعة الطبيعية : בָ ס ר ךָ לְ י זְ ם :

١- فىالفلسفة : نظرية قائلة بأن الطبيعة، بوصفها الكون، وُجدت بنفسها من غير حاجة الى خالق. ومن دعاة هذه النظرية فى العلم القديم أبيقور لدى الإغريق، ولوكريتيوس Lucretius لدى الرومان.

٢- فى علم الأخلاق : نظرية قائلة بأن حكمة الانسان تنحصر فى انسياقه وراء الغرائز التى وضعتها الطبيعة، وكان الكاتب الفرنسى رابلى Rabelais (١٤٩٤؟-١٥٥٣). من دعاة هذا الرأى. وبهذا المعنى تكون النزعة الطبيعة مناهضة للأديان عامة وللمسيحية خاصة لما فيها من قواعد خاصة بالسيطرة على غرائز الانسان على أساس الايمان بالخطيئة الأصلية. ويلاحظ أن هذه النظرية لا تؤدى حتما الى الالحاد بالله، اذ كان رابلى مثلا يبرر موقفه بأن الله هو الذى خلق الطبيعة، فلابد اذن أن تكون خيراً.

٣- فى علم الجمال : كل نظرية فنية أو أدبية تقول بأن الفن يجب أن يحاكى الطبيعة كما هى من غير تكلف ولا تصنع، علما بطبيعة الحال بأن أصحاب هذه النظرية قد اختلفوا كثيراً فى فهمهم للتكلف ، كما اختلفوا فى فهمهم لمعنى المحاكاة.

٤- فى الأدب : فى خلال القرن التاسع عشر بفرنسا تطور المعنى الجمالى للنزعة الطبيعية فى المجال الأدبى بحيث أصبح يرادف مفهوم الواقعية عامة، ثم بعد ذلك تخصص معناه بحيث أخذ يشير فى الخلق الأدبى الى محاكاة الأديب لعالم الطبيعة فى اهتمامه بمظاهر الطبيعة عامة اهتماماً علمياً بحتاً. وتكونت مدرسة أدبية بفرنسا تعتنق هذه النظرية، وعلى رأسها إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠-١٩٠٢) وكانت متأثرة الى حد بعيد بالمنهج العلمى التجريبى الذى ابتعه كلود برنار Claude Bernard (١٨١٣-١٨٧٨)، وهو العالم الفرنسى الرائد فى علوم الأحياء، والذى كشف وظيفة الكبد فى تكوين السكر الكبدى. ولقد كان كتاب برنار "مقدمة فى الطب التجريبى" (١٨٥٥) بمثابة منهج سارت عليه هذه المدرسة، فقد اقترح إميل زولا فى بحثه المسمى "الرواية التجريبية" (١٨٨٠) على الكاتب الروائى أن يتبع المنهج الآتى :

أن يتخذ كنقطة بداية لروايته حدثاً اجتماعيا أو فردياً مثيراً للانتباه أو العبرة، ثم أن يبتكر حوله موقفاً يمكن اعتباره بمثابة فرض لقضية عامة، وأخيراً أن يحرك الأحداث المكونة لهذا الموقف حتى نهاية الحبكة الروائية بشكل يظهر التجارب الحقيقية للانسان فى المجتمع. ومن مميزات هذا المنهج الأدبى الذى لعب دوراً كبيراً فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أنه يدل على مادية جبرية متشائمة، إذ يبرز الضغط الذى للقوى الخارجية عن الانسان التى تعرقل حريته سواء أكانت هذه القوى إجتماعية أم طبيعية. كما أنها تبرز القوى الدفينة فى النفس التى توارثها الانسان عن أسلافه والتى تحدد مقدار تحكيمه للعقل ومسئوليته الأخلاقية.

ويمكننا أن تمثل الاتجاه الطبيعى فى مسرحيات مثل "تيريز راكان" (١٨٧٣) لاميل زولا و "الغربان" (١٨٨٢) و "الأعماق السفلى" (١٩٠٢) لمكسيم جوركى.

ومن الكتاب العبريين الذين تأثروا بالمذهب الطبيعى بيرتس هيرشباين (١٨٨٠-١٩٤٨) فى مسرحيته "مريام" (١٩٠٥) ومسرحية "بين أطفال الحقل" وهى أصلاً باليديش وصدرت باللغة العبرية عام ١٩٢٢. ومن كتاب هذا المذهب أيضاً الأديب يوسف حاييم برينر (١٨٨١-١٩٢١) فى مسرحيته "وراء الحدود" (١٩٠٧) " والأديب يعقوب شتاينبرج (١٨٨٧-١٩٤٧) فى مثال مسرحيته "الحاخام ليف جولدمان وابنته" (١٩٠٧) والأديب زلمان شنيئور (١٨٨٧-) فى مسرحيته "بيت فى مواجهة بيت" (١٩٠٩).

وقد حاول أدباء "المسيرة الجديده הַמַּהֲלָךְ הֶחָדָשׁ " أن يقتفوا أثر هذا التيار فى كتاباتهم الأدبية.

נֶסֶ׳ם : النظم :

هو التأليف الشعرى عامة الذى يلتزم قواعد مُتواضَعاً عليها من حيث الوزن خاصة والعروض عامة.

נֵיאוֹלוֹגִיזְם : المحدَث :

راجع נֵאוֹלוֹגִיזְם .

נֵיאוֹפְּלָטוֹנִיּוּת , נֵיאוֹ־אַפְּלָטוֹנִיּוּת: الأفلاطونية الجديدة :

مصطلح يونانى الأصل :" neos بمعنى جديد + platon بمعنى أفلاطون". ويطلق المصطلح على مذهب فلسفى قالت به مدرسة الاسكندرية فيما بين القرن الثالث والسادس الميلادى ، ويمتاز بنزعته التوفيقية بين الآراء الفلسفية السابقة.

وفى هذه النزعة توفيق بين الآراء الأفلاطونية والتصوف الشرقى عامة والمصرى خاصة، ومن أشهر روادها الفيلسوف المصرى أفلوطين (٢٠٣-٢٦٢م) ، الذى وصل الى القول بوجود علو مطلق من جانب "الواحد" أو المبدع الأول ، واستطاع لأول مرة أن يفصل فصلا تاماً بين الأول وبين بقية الأشياء.

وللافلاطونية الجديدة أو المحدثة دور كبير فى تاريخ الآداب الأوربية، اذا أنها ساعدت على تطور فكرة القصص الرمزى فى آداب العصور الوسطى، وخاصة عن طريق الترجمات الكثيرة لتعليق ماكروبيوس Macrobius (الذى ازدهر فى أوائل القرن الخامس الميلادى تقريباً على "حلم سكيبيون" لشيشرون Ciceron. وكان ماكروبيوس فى تعليقه يتبع طريقة أفلوطين فى المزج بين العناصر التصوفية والعناصر الأفلاطونية العامة فى التأويل الرمزى. وقد أدى هذا المزج أيضا الى تأويلات أخلاقية رمزية لأغلب النصوص الدينية المتداولة، بل لنصوص الشعراء الرومان القدامى من أمثال أوڤيد وڤرجيل. ولاشك أن الأفلاطونية المحدثة أثرت تأثيراً كبيراً فى كتاب الفردوس من الكوميديا الإلهية لدانتى، كما كان لهذه النزعة تأثير على الشعراء الفرنسيين فى أواخر القرن السابع عشر وعلى مدرسة من الفلاسفة الانجليز فى أوائل القرن السابع عشر الذين كانوا يسمون بـ "أفلاطونيى كمبردج" نسبة الى الجامعة التى كانوا ينتمون إليها وعلى رأسهم القس هنرى مور الذى كتب كثيرا من الشعر الفلسفى المستوحى من هذه النزعة. ومن أهم نظريات هذه المدرسة هى أن الكون مخلوق خَلْقاً روحياً، وأن حواس البشر لا تكشف إلا مظاهره لا جوهره، وأن الواقع ما هو إلا أشكال تدركها النفس وليس إنطباعاً فى النفس من الخارج، بل هو بمثابة فكرة تنمو من داخل النفس. ولهذه المدرسة أيضا نظرية أخلاقية تعتمد على الانسجام بين العقل والدين، وبين الخير والحقيقة، وبين السلوك الاخلاقى وما يمليه العقل المدرك .

"النيبلونجن" : בּ י בְּ ל ה בָ גָ לְ י ד :

ملحمة ترجع الى بداية القرن الثالث عشر ألفها أحد الشعراء المجهولين فى بلاط الأمراء فى النمسا واستند فيها على الأشعار القصصية القديمة.

"النهلستية" ، العدمية : בּ י ה י לְ י זְ ם :

أ- وجهة نظر تقول بأن القيم والمعتقدات التقليدية لا أساس لها من الصحة وأن الوجود لا معنى له ولا غناء فيه.

بحسب مذهب [illegible] يكون بعدم جدوى أى نظام وعلى ذلك يجب هدم كل النظم والمؤسسات القائمة.

وقد دخل هذا المذهب نطاق الأدب ومن أشهر اتباعه فى الأدب الروسى النقاد ن.أ. دوبرليوف ومن مؤيديه فى الأدب العبرى افراهام أورى كوفنر (١٨٤٢-١٩٠٩).

בְּיה-קוֹמֶדְיָה : الملهاة الجديدة :

مصطلح أطلق على الملهاة اليونانية القديمة فى القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وكانت تتميز بالتخلص من الخوارق والموضوعات التى لا يقبلها العقل والاهتمام بمحاكاة الحياة محاكاة دقيقة واقعية، ومن أهم مؤلفى هذا النوع ميناندر Menander (٣٤٢-٢٩١ق٠م) الذى قلده الكاتبان فيليمون Philemon وديفيلوس Diphilos. ومن العناصر الجديدة فى هذا النوع من المسرحية اعتماد الحبكة على مصير الحب بين الحبيبين وتغلبهما على العراقيل التى يضعها فى طريقهما العُذال، كما هجر الهجاء السياسى الذى كانت الملهاة القديمة تتميز به، وخاصة على يد أرستوفانيس Aristophanes (منتصف القرن الخامس ق٠م). وقد قلد ميناندر الكاتبان المسرحيان الرومانيان بلاوتوس Plautus (٢٥٤؟- ١٨٤؟ ق٠م) وتيرنتيوس Terentius (١٩٠؟-١٥٩؟ق.م) فى ملهواتهما.

בְּיה-קְרִיטִיצִיזְם:مدرسة النقد الجديد:

نزعة فى النقد الأدبى شاعت بالولايات المتحدة منذ منتصف العقد الثالث من قرننا هذا وإن لم تكتسب اسمها الاصطلاحى إلا فى سنة ١٩٤١ حينما كتب الاستاذ والناقد الأمريكى جون كرو رانسوم John Crowe Ransom كتاباً هاماً اسمه "النقد الجديد". وكان رانسوم يُعنى فى كتابه بالنقد التحليلى لأعمال بعض معاصريه من النقاد الانجليز والأمريكان وعلى رأسهم : إ.أ. رتشاردز I. A. Richards ووليام إمبسون William Empson و.ت.س. إليوت T.s. Eliot وأيڤور ونترز Yvor Winters ، مناديا بما كان يسميه بـ "الناقد المختص بعلم الكائن"، قاصداً بذلك الناقد الذى يهتم بموضوع نقده اهتماماً تاماً من غير الالتجاء الى معانيه أو مؤثراته الأجنبية عنه اجتماعية كانت أو فلسفية أو أخلاقية أو تاريخية مثلا. ومن مميزات هذه النزعة الاهتمام بقراءة النص قراءة يصحبها الفهم الدقيق لدلالات الألفاظ ، والاهتمام بالأثر الأدبى من حيث بنيته وشكله مستقلين عن شخصية مبدعه أو تأثيره فى قرائه المختلفين، فكان من لوازم هذه النزعة اعتبار الاثر الأدبى كائناً عضوياً مستقلاً لا يمت بصلة ما إلى أى عنصر آخر. وقد هاجم هذه النظرية بعض أساتذة الأدب بجامعة شيكاغو فى أواخر العقد الخامس من قرننا هذا.

נְכוֹנוּת : الصحة :

وهو مفهوم انتشر فى الآداب الأوربية فى كل العصور التى كانت تعتبر الآداب الكلاسيكية مثالاً لها ، وبطبيعة الحال ينطبق هذا الوصف على الحركة الأدبية الفرنسية فى القرن السابع عشر والألمانية والانجليزية فى الثامن عشر. وأساس الصحة التمشى مع معيار أو قاعدة فى الإنشاء الأدبى أو التعبير اللغوى. وتتضح لنا أهمية الصحة فى المذاهب الأدبية المعتنقة لنزعة الكلاسيكية المحدثة فى أن هجوم الرومانتيكيين قد انصب عليها منذ البداية. أنظر דקורום.

נִכּוּר : الاغتراب :

برز هذا المصطلح على سطح الحياة الثقافية العامة فى الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين والتقطه بعض المفكرين المعاصرين أمثال ماركيوز Marcuse وفروم Fromm، وهم أصحاب نزعة إنسانية إشتراكية متعددة الأصول والمصادر من ماركسية ووجودية وفرويدية وهيجيله. ويرجع اليهم الفضل فى رواج هذا المصطلح فى الغرب.

وتدور كل المعانى الفلسفية الحديثة تقريباً لمصطلح الاغتراب حول محور واحد وهو "الانفصال" أى إنفصال الفرد فى إحساسه بوجود الآخرين، وانعدام القدرة على مجاراتهم مما أدى الى شعور الفرد بضرورة الانفصال عن المجموع أو إحساسه بعدم وجود مغزى ذى قيمة للحياة مما دفعه الى محاولة الانسحاب الى داخل "الأنا" ليعيش فى عزلة مع نفسه. ويتحدث هيجل عن الاغتراب على أنه علاقة انفصال أو تنافر كتلك التى تنشأ بين الفرد والبيئة الاجتماعية أو كإغتراب للذات بين الوضع الفعلى للمرعوبين طبيعته الجوهرية. وقد عبر الشاعر اليهودى تسفى جرينبرج عن هذا الشعور فى شعره فيقول :

אֲנִי קִרְבְּכֶם וְאַתֶּם לִי קְבָרִי
כְּמִין אֲדָמָה שֶׁל בְּשָׂרִים גּוּפֵיכֶם
וּבַקֶּבֶר הַזֶּה אֲנִי הוֹלֵךְ וְזוֹעֵק
זַעֲקַת חוֹזֶה קָבוּר חַי בְּעַמּוֹ

بين ظهرانيكم أمضى ، فأنتم لى قبر
وأجسادكم كأنها أرض اللحم
بينما أمضى فى هذا القبر صارخاً

فيظهر احساس الشاعر بالإغتراب والوحدة فى صورة القبر الذى يعيش فيه، حيث هو الحى الوحيد الذى يسير ويصرخ بدعوته، عله يوقظ الموتى، والدنيا من حوله "أرض من اللحم" الهامد الخامد بلا نسمة من حياة ، ولا حتى علاقة نفسية أيا كانت.

فالتشبيهات المأخوذة فى مجال الموت، كالقبر وجثث الموتى، تعبر عن مضمون الوحدة وانقطاع الحوار أو حتى الاحساس المتبادل بين الشاعر وبيئته.

ومن أبرز الأدباء اليهود الذين ظهرت فى أعمالهم مشاعر الغربة والاغتراب بيرتس سمولنسكين (١٨٤٢-١٨٨٥). فالبطل فى روايته "دفنة حمار" (١٨٧٤) هو شخص يهودى متنور يدخل فى صراع فى مجتمعه اليهودى التقليدى وينتهى هذا الصراع ليس فقط بطرد هذا البطل بعيداً عن مجتمعه بل وقتله شر قتله ودفنه فى مراسم دفن لاتليق بالبشر.

ومن الأدباء الذين جسدوا مظاهر الغربة أيضا فى أعمالهم ميخا يوسف بن جوريون (١٨٦٥-١٩٢١) فالبطل فى قصته "السراب" يعيش تجربة إغتراب واضحة وقوية، فهو يعيش فى سراب دائم. أنظر أيضا אֲלִיאֶנַצְיָה , תָלוּשׁ .

נִמְלָץ : مبالغ فى الزخرفة :

صفة من صفات الأسلوب المسرف فى استعمال المحسنات اللفظية والتأنق البلاغى. مثال ذلك فى الأدب العربى "مقامات الحريرى" (٥١٠هـ).

נֶמֶסִיס : نميسيس :

علم على ربه الانتقام لدى قدماء الإغريق.

נִמְשָׁךְ : المتدارك :

هو البحر الذى لم يذكره الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) بين بحوره الخمسة عشر، وإن كان الأخفش الأوسط (٢١٥هـ) قد ذكره. وقد استعان اليهود بهذا الوزن واستخدموه فى شعرهم فى العصر الوسيط. ووزنه فى العربية (فاعلن) أربع مرات فى كل شطر ومثاله قول الشاعر :

جاءنا عامرٌ سالما صالحاً   بعد ما كان ما كان من عامر

ووزنه فى العبرية " פְּעֻלִּים " أربع مرات أيضا فى كل شطر وهو نادر الاستعمال فى الشعر العبرى، ولم يوجد إلا فى بيت واحد فقط لسليمان بن جبيرول وهو :

אֶדְרְשָׁה חַסְדְּךָ כִּי אֲנִי עַבְדְּךָ

אֶעֱרֹךְ נֶגְדְּךָ מַהֲלָל בְּחֶמֶד

נֹסַח : النص :

الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التى يتألف منها الأثر الأدبى.

נֹסַח מְקוֹרִי : النص الأصلى :

راجع מְקוֹרִי .

נְסִים : النسيب :

هو فى الأدب العربى ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن، أو هو رقيق الشعر فى النساء. وقد كانت القصائد فى الجاهلية تبدأ عادة بالنسيب ، مثال ذلك معلقة امرئ القيس من قوله(قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل) الى قوله :

(اذا قلت هاتى نولينى تمايلت   على هضيم الكشح ريا المخلخل)

ومن أمثلته فى الشعر العبرى بعض أشعار اسحق بن خلفون فى العصر الوسيط التى يصف فيها الهجر والفراق فيقول :

בְּלֵב נֶעְצָר בְּמִסְפַּד מַר אֲקוֹנֵן

וְאֶאֱנַח וּבִבְכִי אֲמָרֵר

וּכִבְנוֹת יַעֲנָה אֵבֶל אֲסַדֵּר

וְקִינָתִי וְנִהְיָתִי אֲעוֹרֵר

بقلب حزين بنحيب مر أرثى   واتحسر وأبكى بكاءً مراً

انظم الحزن كالنعام   واثير نحيبى ونواحى

נְסִיגָה : الإسترجاع :

راجع הֶבְזֵק לְאָחוֹר .

נִסְפָּח : **الملحق :**

جزء من كتاب به إضافات الى الكتاب الأصلى ، وأحيانا ينشر فى مجلد مستقل ، مثال ذلك الجزء العاشر من فهرس "الأعلام" لخير الدين الزركلى .

נִסְתָּר : **باطنى ، خفىّ :**

راجع אֶזוֹטֶרִי

נֹעַם הַצְלִיל : **رخامة الصوت :**

راجع אֶוּפוֹנְיָה , מְצַלּוֹל .

נֶפֶשׁ : **بطل القصة (فى مسرحية)، المشترك فى أداء المسرحية :**

راجع المادة اللاحقة.

נְפָשׁוֹת פּוֹעֲלוֹת (בַּמַּחֲזֶה) : **الشخصيات (المسرحية) :**

قائمة بأسماء الشخصيات المشتركة فى المسرحية، مع بيان وظائفها وعلاقاتها بعضها ببعض. ويميل بعض النقاد الى تقسيم الشخصيات المسرحية الى نوعين من حيث الوزن الفنى : شخصيات منبسطة (مسطحة)، وأخرى كُروِيَّة والشخصية من النوع الأول لها وجه واحد يعطى مظهراً واحداً: كشخصية الحلاق الثرثار، أو الفتاة الساذجة وسلوك مثل هذه الشخصية يمكن التنبؤ به الى حد بعيد. أما الشخصية من النوع الثانى فهى على عكس ذلك: إنها متعددة المظاهر وترى كما لو انها كرة لا تمسك العين إلا بوجه واحد منها، وفى تلك الحالة يكون سلوكها غير متوقع.

נַצְיוֹנָלִיזְם : **القومية :**

راجع לְאֻמִּיּוּת .

נִצְנוּץ אֲחוֹרָה : **الخطف خلفاً، الارتجاع الفنى :**

راجع הֶבְזֵק לְאָחוֹר .

נְקֻדַּת הַתַּצְפִּית שֶׁל הַמְסַפֵּר : **وجهة نظر الراوى :**

يراد بهذا أحيانا الموقف الفلسفى الذى يتخذه مؤلف أثر أدبى، أو نظرته الفكرية والعاطفية الى الأمور عامة ، كما يراد بهذا المصطلح فى الرواية أو القصة بصفة خاصة ذلك

الوجدان أو العقل الذى ترشح من خلاله أحداث القصص حتى يدركها القارئ، فذلك الراوى أو تلك النظرة التى يستتر بها هى ما نسميه بوجهة نظر الراوى. وهناك ثلاثة مواقف مختلفة يمكن أن تتخذها وجهة النظر هذه :

– إما أن يحكيها الراوى بأسلوب ضمير المتكلم على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة.

– وإما أن يرويها بوصفة شخصية من شخصيات الحدث تشترك فى حبكة القصص وتتكلم عن غيرها من الشخصيات.

– وإما أن يقص الرواية بوصفه رقيباً عليماً بكل شئ ، متخذا موقف الإله. ويحكى أحداث الرواية، كما يبين مايمكن فى ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدانات.

وعندما تقتصر الرواية على راوٍ واحد فقط يعرض الاحداث من خلال شخصية واحدة فقط فإن ذلك يؤدى الى تضييق مجال الرؤية وهو ما يسمى براوى وجهة النظر المحدودة ولا يستطيع الراوى هنا أن يشرح لنا ما يدور فى عقول الآخرين ونفوسهم، أو ما يقوموا به من أفعال ولا يشارك فيها الراوى طالما لم يصرحوا بها أو لم يظهر ما يدل عليها بشكل واضح. وعلى هذا فإنه يكتفى بالامور السطحية الظاهرة . أنظر פֶּרְסוֹנָה .

בְּקִישָׁה : الطرق الايقاعى :

حركة الأيدى أو العصى مظهرة الايقاع فى الموسيقى ، وخاصة بقصد ابراز النبر فيها. وقد طبقت على الشعر بقصد إظهار المقاطع المنبورة فى البيت .

"נֵר הַמַּעֲרָבִי" : "نير همعرافى" ، (الشمعة الغربية) :

دورية عبرية أدبية صدرت فى الولايات المتحدة الامريكية أعوام ١٨٩٥-١٨٩٧. كان لها دور فى دعم وتأصيل الأدب العبرى هناك.

נִרְדָּף : المرادف، المترادف :

راجع סִינוֹנִים .

נִרְדָּפוּת : الترادف :

تعدد الكلمات للمعنى الواحد، وقد اختلف علماء اللغة فى تحقق الترادف التام إذ يلتمس البعض فروقا بين معانى الكلمات التى يعدها البعض الآخر مترادفة، وقد انعكس هذا الخلاف

على علماء الغة العربية، فأبوزيد الأنصارى مثلا يؤمن بوجود ألفاظ عدة للمعنى الواحد، بينما ثعلب وتلميذه ابن فارس ينكران وجود المترادفات.

وقد اختلف علماء اللغة العبرية أيضاً حول وقوع الترادف فى العبرية فقد ذهب يتسحاق أفينيرى وشارل بالى الى القول بندرة تحقق الترادف بمعناه التام أو المطلق فى حين يرى أخرون بوقوع الترادف الحقيقى لأسباب منها ما يتعلق بدور المجاز والكناية ومظاهر تنويع الاسلوب الأخرى ومنها ما يتصل بتداخل استخدام الالفاظ التى تنتمى الى عصور مختلفة (عبرية العهد القديم مع عبرية المشنا مثلاً).

נָרָטוֹר : الراوى ، القاص، السارد :

الشخص الذى يسرد القصص بجميع أنواعها من قصيرة وطويلة وواقعية وأسطورية وشعرية ونثرية وشفوية وكتابية، وهومصطلح عام يميز عن المصطلحات الخاصة كالمؤلف الروائى أو منشد الملاحم مثلا أو غير ذلك.

ويرى بعض النقاد أن القاص ليس شخصا بل ضمير مستتر فى ثنايا القصة أو الرواية. ويرى آخرون أن معناه يقتصر على تلك اللحظات من الحديث المباشر الذى يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة. راجع מְסַפֵּר •

נָרָטִיב , נָרָטִיו : القصة، قص حادثة، الرواية :

هو المصطلح العام الذى يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.

ويقول برنس Prince إن معنى المصطلح هو "قص حادثة واحدة أو أكثر، خيالية كانت أو حقيقية" بحيث يكون معناه منصباً على النتيجة والعملية والهدف والفعل، والبناء وادراك البناء" الخاص بالقصة واستخدام المصطلح يدل على الاقتصار على أى تركيب أى عنصرين من هذه العناصر الستة.

נָרַצְיָה : السرد، طريقة السرد، القصة أو الرواية :

استعراض لأحداث ماضية كلاماً، وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح. ويلاحظ أن المسرح الفرنسى الكلاسيكى فى القرن السابع عشر كان يعتمد على القص لحوادث العنف،

كالمعارك والاغتيالات، لأن قواعد التأليف المسرحي في ذلك الحين كانت تقضي بعدم تمثيل مناظر العنف على خشبة المسرح.

נֶ שֶׁ ף   מַ סֵּ כ וֹ ת :   الحفلة التنكرية :

حفلة راقصة يتبادل فيها الراقصون أدوارهم في الرقص مع انشادهم شعراً غزلياً فيمن يصاحبنهم في الرقص من السيدات، والراقصون كلهم، نساءً ورجالاً، مقنعون ومتنكرون.

נִ ת ּו חַ :   التحليل :

راجع אֲנָלִיזָה .

סִבּוּךְ : التعقيد :

تصادم وصراع بين الوجدانات المتعارضة بصورة تخل بالوضع المتوازن أو شبه المتوازن الذى كان يسود قبلما يحدث التعقيد. فالبطل الذى يتطلع الى تحقيق رغباته أو القيام بواجبه الملقى على عاتقه يواجه معارضيه الذى يعملون على إعاقته ومن هنا تتفجر العداوات والصراعات بكل قوة وتصل الى ذروتها الأمر الذى يؤدى الى ظهور أحداث مفاجئة وانتهاء أحداث أخرى ولكن الحدث ينتهى فى النهاية بالحل . راجع הַתָּרָה وراجع أيضا קוֹמְפְּלִיקַצְיָה

סִבּוּךְ הַמַּשְׁמָעוּת : التعقيد المعنوى :

هو أن تستعمل كلمات التركيب فى غير معانيها الحقيقية، وذلك كاستعمال جمود العين بمعنى السرور فى قول العبّاس بن الأحنف (١٩٢هـ) :

سأطلب بُعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا

סְבִיבָה : البيئة :

راجع מִילְיֶה .

סָגָה : ١- "الساجا":

نوع من السرد النثرى فى الآداب الاسكنديناڤية القديمة (الايسلندية والنرويجية) تدور حوادثه حول بطل مشهور أو أسرة مشهورة أو حول مآثر الملوك والمحاربين. وكان هذا السرد ينتقل شفاها من جيل الى آخر حتى أواخر القرن الثانى عشر عندما دون أغلبه. ويندر أن ينسب هذا السرد الى مؤلف معين، ويتميز أسلوبه بالبساطه وبالتجرد عن كل عنصر شخصى.

٢- (مجازاً) الرواية النهر : هى رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادة تنقسم هذه الرواية الى مجلدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحد على حدة من غير أن يلتزم بقراءة الكل. مثال ذلك ثلاثية نجيب محفوظ التى تتضمن "بين القصرين" (١٩٥٦) ، و"قصر الشوق" (١٩٥٧)، و "السكرية" (١٩٥٧). ومثال ذلك فى الأدب العبرى مجموعة روايات "تاريخ أسرة" للأديب العبرى أهارون أفراهام كاباك (١٨٨١-١٩٤٤).

סִגְנוֹן : الأسلوب :

هو بوجه عام : طريقة الانسان فى التعبير عن نفسه كتابة، وفى كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص بإختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال وتكلم عنه أرسطو فى الكتاب الثالث من بحثه فى الخطابه، ثم تعرض له كونتليانوس Quintilianus فى الكتاب الثامن من بحثه فى نظم الخطابة. وقد ورث علماء اللغة الأوربيون فى العصور الوسطى بعض مفاهيمهما فى تقسيماتهم للأساليب الممكنة فى الكتابة، وقرروا إنقسام الأسلوب ثلاثة أقسام : البسيط أو الوطئ والوسيط والسامى أو الوقور واعتبروا أعمال الشاعر ڤرجيل نماذج للأقسام الثلاثة : فالرعائيات نموذج للوطئ والزراعيات نموذج للوسيط والإنيادة نموذج للسامى أو الوقور. وقد رسموا بهذه المناسبه ما سموه بعجلة ڤرجيل رمز للأقسام الثلاثة، وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمه الى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز الى أحد أقسام الاسلوب، والدوائر ترمز الى المنزلة الاجتماعية، فأسماء الشخصيات ، فالحيوانات الخاصة بها، فالأدوات المميزة لها، فأنواع السكن، ثم أنواع النبات الخاصة بها. وقد اعتبرت عجلة ڤرجيل بمثابة مفتاح لإختيار الكلمات والعبارات المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر، وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك.

وهناك إتجاه مكمل توارثه الأدباء الأوربيون من المفهوم القديم للأسلوب، وهو التفرقة بين مضمون الكلام وطريقه التعبير عنه أو صيغته، فإعتبرت اللغة أو التعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة طراز هذا الثوب. وفى أواخر القرن الثامن عشر، مع بدء انتشار الحركة الرومانتيكية فى أوربا، أخذ الأدباء ينظرون الى الأسلوب بوصفه جزءاً لا يتجزأ من طبيعة المؤلف نفسه.

وهذا هو معنى القول المنسوب الى عالم الطبيعة الفرنسى بوفون Buffon (١٧٠٧-١٧٨٨) بأن الأسلوب هو الانسان نفسه

وفى الوقت الحديث أصبح الاسلوب موضوعاً من الموضوعات التى يعالجها علماء اللغة عامة، وعلماء الأسلوب خاصة، فيعتبرونه بمنزلة تعبير عن الاختيار الذى يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة فى اللغة من قبل والمعدة للإستعمال. فيقابل الاسلوب بهذا المعنى الاختيار من بين عدة برامج لفظية شبيهة بالبرامج الخطية الخاصة بالحاسب الآلى، فيمكن بذلك تحديد السمات الأسلوبية لنص ما من خلال تحليل مظاهره اللفظية والنحوية والدلالية، كما يمكن تحليلها من خلال تحليل العلاقة القائمة فى مدلول

الكلام بين المتكلم والمستمع أو القارئ والأشياء أو المعانى التى تواضع الناس على أن الكلام رمز لها. والاتجاه اليوم الى تقسيم الأسلوب من حيث دلالته الى أسلوب بيانى ممثل وأسلوب مجازى رمزى وأسلوب متعدد المعانى والأشكال. وهناك تقسيم آخر الى أسلوب وجدانى وأسلوب تقديمى وأسلوب الكلام الذى ينطوى على الإحتمال أو الحسم.

وفى الأدب العربى اختلفت تعريفات الأسلوب باختلاف العصور، وآخر التعريفات تعريف المرحومين على الجارم ومصطفى أمين فى كتابهما "البلاغة الواضحة" ، وهو المعنى المصوغ فى ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل فى نفوس سامعيه. وقسماه الى أسلوب علمي ،ويتسم بالمنطق والوضوح وعدم استعماله المجازات والمحسنات. وأسلوب أدبى ويمتاز بالخيال الرائع والتصوير الدقيق وتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء ، والباس المعنى ثوب المحسوس وإظهار المحسوس فى صورة المعنوى. وأسلوب خطابى، ويمتاز بقوة الحجة والتكرار واستعمال المترادفات وضرب الامثال.

٢- الطراز : وهذا توسع فى معنى الأسلوب بحيث يمتد الى كيفية الإبداع الفنى فى الفنون عامة وفى العمارة خاصة، فيقال : الطراز القوطى مثلا، كما يستعمل هذا المصطلح أحيا للتعبير عن كيفية التشكيل فى بعض الحرف التى تتميز بنواح فنية واضحة كصنع الأثاث ، حياكة الثياب مثلا.

סִגְנֵן : الصقل (الكتابة بأسلوب صحيح)، الصوغ فى أسلوب :

راجع סְטִילִיזַצְיָה .

סִגְנוֹן מְסֻבָּךְ : الاسلوب المقعر :

يطلق على طريقة الأسلوب المعقدة فى الكتابة.

"סִגְנוֹן עָרֵב חָדָשׁ" : الأسلوب الجديد العذب :

عبارة استعملها دانتى Dante فى "المطهر" Purgatorio (البيت السابع والخمسين من النشيد الرابع والعشرين) ليصف بها موضوع شعره الذى كان يتميز بتعقيد الصور والرمزية من جهة ،وباعتبار الحب الدنيوى وسيلة للحب الإلهى من جهة أخرى.

وهذا النوع الجديد من الشعر مستمد من أغانى "التروبادور" التى كانت تنظم لمتعة الاشراف فى العصور الوسطى.

סִדּוּר : "السدور" ، كتاب الصلاة :

كتاب الصلوات اليومى لدى اليهود. وأقدم كتاب يشمل مجموع صلوات السنة هو "سيدر رب عمرام" على اسم جامعه عمرام الجاون فى بابل سنة ٨٤٦-٨٦٤. وهو يختلف قليلا عن كتب الصلاة الحالية ويقرب من طقس السفارديم أكثر من الاشكنازيم. وبقى ما ينوف عن ألف سنة بدون طبع ، الى أن اشترى كورونل نسخة من "حبرون" وطبعها فى وارسو سنة ١٨٦٥م.

ثم قام بعده سعديا الجاون رئيس مدرسة سورا فى بابل، ووضع سدوراً سنة ٩٢٨-٩٤٢ وجد مخطوطا فى الفيوم محل ميلاده وكان يحتوى على صلاتين من وضعه عرّب إحداهما بنفسه، والأخرى عرّبها تسيمح بن يوسف.

ووضع موسى الميمونى الشهير كتاب " סֵדֶר תְּפִלּוֹת כָּל הַשָּׁנָה " وهو يطابق طقس السفارديم تماماً. وقد طبع مع ترجمته للألمانية فى بطرسبرج سنة ١٨٥١.

وأهم وأول كتاب صلاة للاشكنازيم هو " מַחֲזוֹר וִיטְרִי " وضعه حاخامو فرنسا سنة ١٢٠٨م وهو أكبر من سدور عمرام بعشر مرات.

والاختلافات الموجودة فى الصلوات بين طقوس السفارديم والاشكنازيم قليلة جداً، وتنحصر فى الاغانى والملحقات،أما أساس الصلاة والبركات فلا اختلاف فيها غير أن السفارديم يكثرون من استعمال النعوت والمترادفات. ومنذ عهد العالم لوريا انتشر طقس أو منهاج السفارديم فى روسيا كثيراً، وبالاخص عند طائفة الحسيديم.

وأول كتاب صلاة مطبوع ظهر سنة ١٤٨٦ حسب منهاج يهود روما والنسخة الوحيدة الباقية منه موجودة فى مكتبة مدرسة اللاهوت الاسرائيلية فى الولايات المتحدة بأمريكا.

واول كتاب صلاة للسفارديم طبع فى البندقية سنة ١٥٢٤ دعى " תמונות , תחינות , תפילות "أى تأملات وتوسلات وصلوات.

סָדִיזְם , סָדִיסְם : السادية :

فى علم النفس الحديث : يتعلق هذا المصطلح باللذة الجنسية التى يجدها الانسان فى الانحراف الجنسى الذى يصطبغ بالقسوة والاضرار بالغير. وانما سمى كذلك نسبة الى الكونت دى ساد De Sade (١٧٤٠-١٨١٤). ولكنه فى الأدب ينطبق هذا المصطلح على فلسفة مادية حسية تميز بها كثير من أدباء القرن الثامن عشر فى فرنسا وخاصة فلاسفة دائرة المعارف وهى أن العالم عبارة عن حركة مستمرة للمادة وتطور لها، ولا يدركها الانسان إلا عن طريق حواسه، فعلى الإنسان فى رأى هذه الفلسفة أن يدرب حواسه باستمرار ليكون على دراية تامة بطبيعتها

وليدرك المبدأ الحقيقى للانسان فى ذاتيته. فهذه الفلسفة مظهر من مظاهر سعى الانسان وراء حقيقته فى ضوء فطرته ، ولكن دى ساد يرى مع ذلك أن الانسان ليس خيراً بفطرته، كما كان يعتقد فى النزعة العاطفية، وانما هو قاسٍ بفطرته، فالعودة الى الطبيعة لديه عودته الى هذه القسوة بإثارة ما فى النفس من غرائز عنيفة والتأمل من غير خداع للنفس فى مصادر اللذة والبهجة اللتين تجعلانه يحس باتساع حدود ذاتيته. ويلاحظ أن هذه الفلسفة تعدت حدود القرن الثامن عشر وأثرت فى أغلب أطوار الحركة الرومانسية بأوربا حتى العقد الأخير من القرن التاسع عشر حيث لعبت دوراً هاماً فى المدرسة الرمزية بفرنسا وما سمى بنزعة التدهور بانجلترا.

סֵדֶר הַמִּלִּים : ترتيب الكلمات :

جرت العادة فى أغلب اللغات الحديثة على الالتزام بترتيب معين للكلمات فى الجملة المفيدة بحيث لو اختل هذا الترتيب لا يفهم المراد منه، إلا أنه فى بعض اللغات القديمة كاللاتينية أو الانجليزية القديمة مثلا لم يكن لهذا الترتيب أهمية كبرى إذ إن أواخر الكلمات تدل دلالة واضحة على وظيفة الكلمة فى الجملة.

وفى العربية للجملة التامة نظام نحوى أو قوانين لغوية خاصة تؤدى كل كلمة باتباعها وظيفة معينة وترتبط كلمات الجملة بعضها ببعض . وقد يخرج الكاتب أو الشاعر عن هذا النظام لضرورة شعرية أو لأغراض بلاغية . فالمفعول مثلا مرتبته التأخير عن الفعل والفاعل إلا أنه قد يتقدمها للقصر فى مثل قوله تعالى : "إياك نعبد" أى لانعبد سواك. على أن فكرة الخروج عن النظام النحوى موجود فى أغلب اللغات القديمة والحديثة لأغراض بلاغية كالإبراز.

סִדְרָה : المسلسلة :

هى سرد روائى عادة يوضع للنشر فىأزمنة متقطعة بدورية من الدوريات، وكان هذا هو النظام الذى ظهر به الكثير من الروايات الانجليزية فى القرن التاسع عشر. مثال ذلك روايات تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠)، وبعد الانتهاء من نشره بهذا الشكل يطبع فى مؤلف واحد يقع عادة فى ثلاثة مجلدات. ومن مميزات المسلسلة ضرورة إنهاء كل جزء من أجزائها المنشورة بعنصر تشويق يجذب القارئ للحرص على اقتناء الجزء التالى له، الأمر الذى جعل السرد متقطعاً بعض الشئ والشخصيات مرسومة رسما يقصد به تمييزها بسهولة لاتحليلها تحليلاً نفسياً دقيقاً حتى أصبحت عبارة عن شخصيات نمطية تفتقر الى الكثير من العمق.

סִדְרַת קָרִיקָטוּרוֹת : الرسوم المسلسلة :

هى جملة رسوم تظهر فى الصحف عادة - وأحيانا فى دوريـات خاصـة بهـا - تصـور مراحل قصة خيالية يغلب فيها أن تكون هزلية، ويظهر الحوار فيها عادة داخل رسم شبيه بسحابة تصدر من فم المتحدث : وذلك كالرسوم المسلسلة التى تظهر فى مجلة "ميكى" للأطفال.

סקֶּיֶקס ךסקֶּיֶקסיבִיית : الذات والذاتية :

تعريف لفظ "الذات" فى معجم اكسفورد هـو "النفـس" أو "الأنـا" أو "المفكـر الفـرد". وقد تعرض المفهوم للهجوم فى النظريات الأدبية الحديثة من حيث دلالته على (١) أن الذات الانسانية تعتبر منبعاً من لون ما - أو أصلاً أو مصدراً لحركات تاريخية كبرى أو حتى للأحداث التاريخية والاجتماعية أو الشخصية الكبيرة. ودلالته كذلك على (٢) الاعتقاد بأن الانسان الفرد يعرف ذاتـه معرفة صحيحة وأنه القوة الدافعة لذاته أى أنه بالتعبير الشائع ، يُسيِّر ذاته ويتحكم فيها.

وأنصع مثال على ذلك استخدام الفيلسـوف الماركسـى الفرنسـى ألتوسـير للمصطلـح فـى غضون حديثه عن المساءلة Interpellation حيث يقول إن كل منهج أيديولوجى يستدعى الفرد باعتباره ذاتاً لمساءلته، فالذات هنا تعنى الوعى الـذى يُسـاءل عـن حقيقـة انتمائـه. والمعنـى الـذى يضعـه ألتوسـير يشكل أسـاس مناقشـة إتيين باليبار Etienne Balibar وبيـتر ماشـيرىPierre Macherey للـدور المحـدد الـذى يضطلـع بـه الأدب فـى هـذه العمليـة ، فهمـا يقـولان إن الأدب يتوسل بالنصوص التى لا يتوقف تأثيرها أبداً، فيما يسميانه "بإنتاج" الذوات وعرضها على الملأ.

ويضيفان قائلين : "وهكذا نستطع إن نقول استنادا الى المنطق نفسه، على مافى ذلك مـن مفارقات، إن الأدب يحوّل الافـراد (المجسـدين) دون توقـف الـى ذوات، ويمنـح كـلا منهـا فرديـة وهمية أو شبه حقيقية".

وهذه "الذوات" لا تقتصر على قرّاء الأدب، بل تتضمن المؤلف وشخصياته. ويبدو أنهما يعنيان بذلك، فـى جـانب مـن حجتهمـا علـى الأقـل، إقامـة التعـارض بيـن الـذات الحيـة والأشـياء الجامدة، ومن ثم مهاجمتها من ينسب حركة التاريخ الى الذوات الحية (مخدوعا بفكرة الحياة فيها) ويتجاهل القوى الخارجية أى الخارجة عن الذات باعتبار أنها ميتة وخامدة. وهذا يمثل الى حد مـا الموقف الماركسى التقليدى الذى يجعل دور الفرد ثانويا بالقياس الى القـوى الخارجـة عـن الفـرد، ولكنه يمثل أيضا نقل التركيز فى الأدب الى قوى خارجة عن المؤلـف الفـرد،مثلمـا يفعـل رولان بارت، ولو أن بارت يولى القارئ الفرد أهمية أصبحت توازى أهمية المؤلـف فـى نظـره، ولذلـك فإن ميشيل فوكوه يقدم نظرة أكثر إتساقاً وتكاملاً فى مقاله "ماهو المؤلف؟" اذ يقطع بـأن المسـألة

تتعلق "بتجريد الذات (أوبديلها) من دورها باعتبارها الأصل أو المنبع، وتحليل الذات باعتباها وظيفة متغيرة ومركبة من وظائف التعبير".

وبعبارة أخرى فإن الذات أصبحت تعتبر لدى هؤلاء النقاد مسرح الأحداث أو موقعها (סְ֗ס) فهى مكان وقوع الأحداث ، أو هى ما يتعرض للأحداث بدلا من أن تكون الفاعل للأحداث ، فالقوى الخارجة عن الفرد تستخدم الذات لبسط سلطاتها ولا تستخدمها الذات فى الحقيقة (رغم أنها تتصور أنها تستخدمها، مما يدل على مدى دهاء "النظام"). وفى هذا يقول يوناثان كالر إن الذات عندما تنقسم الى نظمها المكونة لها وتُجرد من مكانتها باعتبارها مصدر المعنى وصاحبته، تبدو باطراد فى صورة "مركب" (تركيبة) و "نتيجة لنظم الاعراف" ، "حتى إن فكرة الهوية الشخصية تبرز من خلال اللغة الثقافية، بمعنى أن "أنا" لا تصبح كيانا قائماً برأسه، بل إنه يأتى الى الوجود باعتباره الكيان الذى يخاطبه الآخرون ويرتبط بعلاقات معهم".

סוּבְּיֶקְטִיבִי : ذاتى :

الاتجاه الذاتى عموما هو كل ميل الى اعتبار أحكام الانسان مبنية على ميوله الفردية وذوقه الخاص.وقد أطلق على المدارس النقدية التى ترى أن الحكم على العمل الفنى يجب أن يقوم على ذوق الناقد لحظة حكمه عليه لاعلى أساس المقاييس النقدية الموضوعة من قبل .

راجع المادة السابقة .

סוּבְּיֶקְטִיבִיּוּת , סוּבְּיֶקְטִיבִיזְם : الذاتية :

مذهب فلسفى لايعترف بالموضوعية ويقيم المعرفة بالعالم الخارجى على أساس الخبرة الذاتية فقط. راجع المادة قبل السابقة.

סוּבְּלִימַצְיָה : التسام، السمو :

مصطلح لاتينى الأصل " Sublimisبمعنى سام أو عال". ويرجع الأصل اللاتينى للكلمة الأوربية بوصفها مصطلحا أدبيا نقديا الى استعمالها بهذا المعنى فى مبحث يونانى مجهول المؤلف إسمه "فى السمو" Peri Hypsous، وكان ينسب قديما الى عالم البلاغة لونجينوس Longinus الذى عاش فى روما فى القرن الثالث الميلادى، غير أن الرأى قد استقر أخيراً علىأنه يرجع الى ما قبل ذلك، أى الى منتصف القرن الأول الميلادى. وقد لعب هذا النص المكتوب فى شكل رسالة الى تلميذ رومانى دوراً هاماً فى النقد الأدبى الأوربى منذ القرن السابع عشر. وترجع فكرة السمو الى التفرقة الخطابية الشائعة منذ قدماء الإغريق والتى تميز بين ثلاثة

أساليب للكلام: السامى - والمتوسط - والبسيط (أنظر סְבדוֹז) ، ولكن لونجينوس المزعوم أخرج هذه التفرقة من مجرد تقسيم للأساليب الكلامية الى التقدير النقدى للآثار بصفة عامة. والسمة المميزة للسمو عنده متصلة بالناحية الوجدانية للعمل الأدبى، ويرى أن الفن وحده قادر على تطويع الناحية الوجدانية بحيث لا تسرف فى مبالغات لا تؤثر فى النفس التأثير المراد، ومع ذلك فإن الفن فى هذا المجال (والفن عنده قريب من مفهوم الصنعة عند العرب) يلعب دوراً ثانوياً بالنسبة لما سماه بالعبقرية المبدعة " בְּדְ׳פס " (القريبة من مفهوم الطبع عند العرب). ويرد لونجينوس المزعوم السمو الى خمسة مصادر: الافكار العظيمة، والشعور النبيل، والمجازات البلاغية الرفيعة، وأسلوب الكلام وتنسيقه ، واعتبر الأولين من منح الطبيعة لا الفن. ولم يبدأ هذا البحث فى الذيوع قبل القرن السادس عشر حينما حققه ونشره الناقد الايطالى فرنشكو روبويتللو Francesco Robortello (١٥٥٤) مشروحاً باللغة اللاتينية، وقد ترجمه الى الانجليزية چون هول John Hall (١٦٢٧-١٦٥٦) سنة ١٦٥٢، ولكن الشهرة الأوربية لهذا الكتاب لم تبدأ حقيقة إلا بالترجمة الفرنسية التى أتمها بوالو Boileau (١٦٣٦-١٧١١) سنة ١٦٧٢، وقد صادفت هذه الترجمة الاتجاه نحو الولع بالكلاسيكية المحدثة التى انبثقت من حركة إحياء الكلاسيكية فى القرن السابع عشر بفرنسا، فقد سمحت فكرة السمو بمفهومها اللونجينى بالأخذ بالمعايير الوجدانية والعاطفية الى جانب قواعد التأليف الصارمة المتوارثة من فرنسا فى ذلك الحين، فدخل بعض المعايير الوجدانية الجديدة تحت لواء السمو مثل مفهوم الحماسة فى الشعر والتعجب أو الاعجاب فى المأساة والرغبة فى الملحمة والقصص الخيالى. وأخذ النقاد الانجليز بصفة خاصة يساعدون على ترويج مفهوم السمو وتمييزه عن مفهوم الجمال فى الأثر الأدبى، وقد ساعد هذا الترويج على ابراز الناحية الذاتية فى الأدب واضفاء أهمية خاصة على ماسمى بالعبقرية المبدعة الأصيلة على حساب الالتزام بقواعد النظم الصارمة. ولا شك أن النصين المهمين فى علم الجمال، اللذين ظهرا فى القرن الثامن عشر، هما : "بحث فلسفى فى مصدر أفكارنا عن مفهوم السامى والجميل" (١٧٥٧) لإدموند برك Edmund Burke (١٦٢٧-١٧٩٧) و "بحث نقدى فى التقدير الجمالى" لعمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤)، وهذانالنصان قد اعتمدا الى حد كبير على كتاب "فى السمو" للونجينوس. ويلاحظ مع ذلك أنه فى اللغة الفرنسية يستعمل لفظ "السمو" فى المعنى المشار اليه، ولكنه يستعمل أيضا كصفة للأسلوب البليغ، كما أن ڤيكتور هوچو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) كان يستعمله دائماً بمعنى خاص وهو كل ما يثير الميول السامية فى النفس ليشمل المأساة والجمال والمثالية، ويخالف الهزوء والهزلى والملهاة والقبح.

الاكتئاب : ס ה בְּ סְ קְ ד ׳ בְּ צְ יְ ה :

الاشتراك فى عمل من الاعمال بتقديم معونة مادية للمساعدة علىانجازه. وفى أوائل القرن الثامن عشر كان الناشرون والمؤلفون أنفسهم يلجأون الى هذه الوسيلة فى سبيل نشر كتاب ما حتى يضمنوا جميع النفقات اللازمة لطبعه ونشره.

סוּג : الجنس (الأدبى) :

شاع هذا المصطلح للجنس الأدبى فى مقالات النقد الأدبى طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهو مفهوم ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم اللياقة. فالناقد عندئذ، متمشياً مع مبادئ الكلاسيكية المحدثة، كان يعتبر تحديد الجنس الأدبى الذى يندرج تحته الأثر الأدبى هو أول وظيفة له، ثم يلى ذلك حكمه فيما اذا كان الأثر الأدبى يتمشى مع مبادئ الجنس الذى ينتمى اليه. ولهذه النظرة بذور فى النقد الأدبى الايطالى لعصر النهضة، وشاع فى كل أنحاء أوربا حتى جاءت الحركة الرومانتيكية المتأثرة تأثراً خاصاً بفلسفة شليجل Schlegel القائلة بأن تقسيم الأدب إلى أجناس نوع من التحكم لا يمكن قط أن يخضع له التأليف الأدبى.أنظر أيضا ז'נר .

סוּג סִפְרוּתִי : الجنس الأدبى :

راجع المادة السابقة.

סוּגֵי הַדְּמוּת הַסִּפּוּרִית أنواع الشخصية القصصية :

تنقسم الشخصيات فى العمل الأدبى الى قسمين : ١- الشخصيات ذات المستوى الواحد وهى الشخصيات البسيطة فى صراعها غير المعقدة وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة فمن السهل معرفة نواحيها ومواقفها تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى. وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ليس به كشف عن الأعماق النفسية والنواحى الاجتماعية. ويمثل لذلك النوع فى الأدب العربى ببعض شخصيات قصة "عودة الروح" لتوفيق الحكيم والشخصية من هذا النوع تتبنى فكرة واحدة ولاتؤثر فيها الأحداث. ٢- الشخصيات النامية : هى التى تتطور وتنمو قليلاً بصراعها مع الأحداث وهذه الشخصيات تتكشف للقارئ رويداً رويداً وتفاجئه دائما بمالها من عمق النفسية، ويقدمها الكاتب على نحو مقنع فنياً فلا يعزو اليها من الصفات إلا مايبرر موقفها تبريرا موضوعيا فى محيط القيم التى تتفاعل معها وذلك مثل شخصيات دستوفسكى فى قصصه وشخصية "مدام بوفارى" فى قصة "مدام بوفارى" لفلوبير - وعباس الحلو فى "زقاق المدق".

סֹגֵר : عَجُز البيت :

المصراع الثانى من بيت الشعر والأول يسمى صدر البيت. راجع דֶּלֶת, הַמִּיסְפִּיָּה.

סוּג סִפְרוּתִי : التصنيف الأدبى :

راجع קְלַסִּיפִיקַצְיָה .

סוֹלִילוֹקְוִיוּם : المناجاة الفردية :

مصطلح لاتينى الأصل مكون من : " Solus بمعنى الوحيد أو المنفرد + Loqui بمعنى يتكلم". ويقصد به عبارة عن خطبة طويلة تلقيها إحدى شخصيات المسرحية بصوت المشاهدون وبدون أن يقاطعها أحد. وقد يكون الغرض من هذه الخطبة التعبير عن أعمق مشاعر الشحصية وأفكارها الدفينة، أو وقوف المشاهدين على حقائق تتصل بما يحدث على خشبة المسرح. ولم تلق المناجاة الفردية فى الدراما الإغريقية والرومانية مالقيته من الاجادة والاهتمام فى العصر الإليصاباتى. مثال ذلك المناجاة الفردية لهاملت : أن تكون أو لاتكون.." (المشهد الثانى من الفصل الثانى) وتفتتح مسرحية "دكتور فاوست" (١٥٩٢) لمارلو بخطبة تقديمية منلوجية يعبر فيها عن طموحاته، وتختتم بأخرى يعبر فيها عن ندمه، وتعاسته ، وأمنيته المتأخرة فى الهروب من المصير.

ولكن فى أواخر القرن الماضى ، أهمل المسرحيون استعمال المناجاة الفردية بسبب الدعوة الى محاكاة الواقع، والالتزام بالواقعية المعاشة. غير أن هذا لم يمنع بعض المسرحيات المعاصرة من استخدام التناجى.

סוֹלִיפְּסִיזְם : الأنانة، الأحادية التصورية، التصورية المطلقة:

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية "Solus بمعنى الوحيد أو المنفرد + Ipse بمعنى هو نفسه".ويدل المصطلح على مذهب يرى أنه لا وجود لغير الـ "أنا"وأن الفكر لا يدرك سوى مايصل اليه بنفسه. وقد استعمل كانط Kant هذا المصطلح بمعنى عشق الذات.

סוֹלֶצִיזְם : اللحن :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية:"Soloikos" بمعنى مخطئ فى الكلام. (نسبة الى كلام المهاجرين الاثينيين فى مدينة سولوى Soloi فى سيليسيا بجنوب آسيا الصغرى) والمقصود بالمصطلح هو الخطأ النحوى الذى يقع فيه الانسان أثناء الكلام أو القراءة، ويكون ذلك ى الاعراب، أو فى ترتيب كلمات الجملة ترتيباً يخالف قواعد اللغة. وقد يكون اللحن أيضا فى طق الالفاظ.

סוֹנָה : الاغنية :

نص كلامى ملحن بشكل مخصوص إعداداً لغنائه.

סוֹנֶט , סוֹנֶטָּה : "السونيتا" :

الكلمة ايطالية الأصل : "sonetto" تعنى اللحن الصغير أو الصوت الصغير. والسونيتاهو قصيدة تشتمل على أربعة عشر بيتا، اخترعها شعراء بروڤنسا أو ايطاليا فى القرن الثالث عشر. وهناك شبه اتفاق على أن أول من أجاد نظمه الشاعر الايطالى لنتينو Lentino (ازدهر من ١٢١٥م الى ١٢٣٣م)،وطوره بترراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤م) الى شكله الذى انتقل به من أيطاليا الى فرنسا فى القرن السادس عشر على يد مارو Marot (١٤٩٥؟-١٥٤٤)، والى انجلترا على يد وايت Wyatt (١٥٠٣؟ -١٥٤٢) وهنرى هوارد أيرل سارى Henry Howard Earl of Surrey (١٥١٧؟-١٥٤٧). وكانت السونيتا فى فرنسا يكتب أولا أبياتا عشرية المقاطع، ثم اثنى عشرية على يد شعراء جماعة الثريا. وأصبح له شهرة خاصة فى عهد الملك لويس الرابع عشر، وقد أشاد الشاعر بوالو Boileau بقدرته على التعبير عن معان كثيرة فى أسطر قليلة برغم صعوبة نظمه. ومن الطريف أن يذكر أن جمهور الأدباء فى القرن السابع عشر انقسم قسمين : قسماً يرى إمتياز سونيتا بنسراد Benserade (١٦١٢-١٦٩١) عن "أيوب" ، وقسما ثانيا يرى امتياز سونيتا فواتير Voiture (١٥٩٨-١٦٤٨) عن "أورانيا".واختفت السونيتا تقريبا فى القرن الثامن عشر، ثم استردت حيويتها مع ظهور الشعراء الرومانتكيين، وفى أواخر ذلك القرن مع ظهور شعراء جماعة البرناسيين. وتنقسم الفرنسية أصلاً الى رباعيتين يليهما ثلاثيتان مقفاة على النحو الآتى :

أ-ب - ب-أ/ أ - ب - ب-أ / جـ- جـ -د / هـ- هـ - د / (وهذا هو النظام المعتاد فى القرن السادس عشر). أو أ- ب - ب - أ / أ -ب - ب -أ/ جـ -جـ -د/ هـ -د-هـ/ (وهذا هو النظام المعتاد فى القرن السابع عشر).

والمفروض فى الرباعيتين أن تشتمل كل منهما على معنى مكتمل، وأن البيت الأخير فى السونيتا هو بيت القصيد، ويسمى بالسقطة Chute .

وفى انجلترا مرّت السونيتا بمراحل أربع : الاولى سميت فيه بالبترراركية أوالايطالية، وهى قصيدة من أربعة عشر بيتاً خماسى التفعيلات اليامبية مقسمة الى ثمانية يليها سداسية مقفاة على النحو الآتى : أ- ب - ب- أ- أ- ب- ب- أ/ جـ- د - هـ -جـ -د-هـ (أو جـ - د - جـ - د - جـ - د). ثم طوره الشاعر إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢-؟-١٥٩٩)

قليلا ، التزم فيه القافية الآتية : أ – ب – أ – ب – ب – جـ – ب – جـ – جـ – د – جـ – د – هـ – هـ.

ويلاحظ فى هذين النوعين أن هناك تحولا فى المعنى تبعا لتغيير القوافى بين الثمانية والسداسية يسمى بـ "الاستدارة" וּוֹלְפָּה والمرحلة الثالثة هى تلك التى طورها شكسبير، فقسمه ثلاث رباعيات يليها دوبيت يشتمل على بيت القصيد، ولا يلتزم ضرورة بنظام الاستدارة. ويلاحظ أن هذه الانواع الثلاثة كانت موضوعاتها غالبا الغزل . أم ميلتون Milton (١٦٠٨-١٦٧٤) ، مبتدع المرحلة الرابعة فقد وسع نطاقه لتشمل السونيتا موضوعات جادة فلسفية أو دينية، كما فعل ذلك قبله بعض الشعراء الميتافيزيقيين ، وتخلص تماما من فكرة الاستدارة، واستعاد نظام پترارکا فى قافيته الثمانية أى أ- ب – ب – أ – أ – ب – ب – أ مع عدم التقيد بنظام معين فى السداسية الأخيرة. وبيت القصيد عنده هو البيت الأخير فى السونيتا. ويمكن اعتبار هذه المرحلة نقطة انطلاق للتجارب المختلفة فى السونيتا التى جاءت بعد ذلك فى الشعر الانجليزى واستمرت حتى اليوم. أما الشعر الفرنسى فقد بدأت التجارب تظهر فيه فى أواخر القرن التاسع عشر وذلك خاصة على يد بودلير Baudelaire وڤرلين Verlaine ومعاصريهما. واذا عدنا الى وطن السونيتا الاصلى (ايطاليا) وجدناه يزدهر فيه منذ عصر پترارکا حتى شعراء القرن الثامن عشر من امثال ألفيرى Alfieri (١٧٤٩-١٨٠٣) والتاسع عشر من أمثال كاردوتشى Carducci (١٨٣٥-١٩٠٧) والعشرين من أمثال دانو نتزيو D'Annunzio (١٨٦٣-١٩٣٨). ولقد لقي السونيتا نجاحاً كبيراً فى اسبانيا حيث أقْلمه الماركى دى سانتيانا De Santillana (١٣٩٨-١٤٥٨) وقد أحكمه ديلاڤيجا De La Vega (١٥٠٣-١٥٢٦) ولوبى دى ڤيجا Lope De Vega (١٥٦٢-١٦٣٥). ولم ينتقل الى ألمانيا إلا فى القرن السابع عشر على يد الشاعر فيكهرلين Weckherlin (١٥٨٤-١٦٥٣)، ثم اندثر حتى أحياه من جديد بورجر Burger (١٧٤٧-١٧٩٤)، وحذا حذوه كثير من الشعراء الرومانتيكيين من أمثال شليجل Schlegel (١٧٦٧-١٨٤٥) وتيك Tieck (١٧٧٣-١٨٥٣). وهناك استمرت السونيتا حتى قرننا هذا، ومن أهم أمثلته مجموعتان إحداهما لأوجست ڤون پلاتن August Von Platen (١٧٩٦-١٨٣٥) واسمها "سونيتات من البندقية" والاخرى للشاعر النمساوى رلكى Rilke (١٨٧٥-١٩٢٦) واسمها "سونيتات من اجل أورفيوس" (١٩٢٣).

وقد ظهر السونيتا العبرية فى ايطاليا مع ظهور السونيتا الايطالية فى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى وكان رائد كتابة السونيتا العبرية عمانويل الرومانى فقد نظم ثمانى وثلاثين سونيتا تهتم معظمها بالحب والموت ومصير الانسان. وقد استمر السونيتا بعد عمانويل صيغة محببة

لدى شعراء اليهود المحدثين والأشهر من شعراء اليهود فى أيطاليا افرايم لوتساتو حيث نظم معظم قصائده فى صورة السونيتا ويضم مؤلفه "هؤلاء هم الشبيبه" العديد من السونيتات . ويقصد السونيتات التى نظمها فى شبابه أبرزها قصائد فى الحب واكثرها قصائد أخلاقية دينية وقصائد عن صهيون. وقد حافظ عمانويل ومن جاء بعده فى ايطاليا على تقسيم السونيتا الى مقطعين (كل مقطع من أربعة سطور) والى مقطعين (كل مقطع من ثلاثة سطور) وعلى أساس القافية الايطالية الشائعة " (أ ب ب أ / أ ب ب أ / جـ د هـ / جـ د هـ). بالاضافة الى الصورة المذكورة اعتادوا القافية الايطالية أ ب أ ب / أ ب أ ب.

وفى عصر الهسكالاه العبرية فى المانيا وفى روسيا لم تكن السونيتا منتشرة وقد كتب ميخايوسف ليفنسون سونيتا عاطفية واحدة. وكتب يهودا ليف جوردون اثنتى عشرة سونيتا متأثرة بالسونيتا العبرية التى كتبت فى ايطاليا مثل قصيدة "المساء" وقصيدة "أطباء وأشباح". وكتب بياليك سونيتا واحدة ولم ينشرها ضمن أشعاره . أما يعقوب شتاينبرج فيعجب فى سونيتا "الى المقهى" من حياة الانسان الحديث ويجسد زلمان شنيئور فى سونيتا "الخوف والجزع" من مذابح اليهود فى أوكرانيا . كما نظمها أيضا فيخمان وليئه جولدبرج وعميحاى وشبيرا شالوم الذى قام بتغيير شكلها حيث قدم الثلاثيتين قبل الرباعيتين. ويعتبر تشرنيحوفسكى على رأس الشعراء الذى نظموا السونيتا العبرية وقد نظم العديد من السونيتات تناولت موضوعات شتى فلمست نواحى القوة والجمال فى الطبيعة كما عبرت عن روحه القومية ومن أمثلتها "ليست لحظات نوم ياطبيعة" و "الى السونيتا العبرية" و "بشأن الدم" و "للشمس".

ס וֹ נֶ טָ ה פֶּ טְ רַ רְ קִ י ת : السونيتا الپتراركية :

راجع פֶּטְרַרְקִיזְם .

ס וֹ פִ י זְ ם : السفسطة ، المغالطة :

مصطلح يونانى الأصل : "Sophisma" بمعنى الحيلة الذكية. ويعنى المصطلح مدلولين: ١- **السفسطة:** القياس الفاسد الذى يقصد منه التمويه على الناس والتغرير بهم، وبذلك تلزمهم الحجة ويكفون عن الجدل.

٢- **المغالطة ، الاغلوطة :** المقدمات الشبيهة بالحق والمتمشية مع قواعد الاستدلال الصورية غير أنها تؤدى الى نتائج غير مقبولة.

ס וֹ פִ י סְ טִ י קָ צְ יָ ה : الحذلقة الذكية :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "يدبر" . والمقصود به الكياسة المجردة من السذاجة، والمتضمنة بعض التعقيد، والمتصفة بالتحضر الرفيع، والابتكار الذكى، والأناقة فى التعبير. وخير وسيط أدبى للتعبير عنها الملهاة الذكية التى تتصف شخصياتها بسرعة البديهة والقدرة على إثارة الدهشة والبهجة معا. مثال ذلك فى العربية : الكثير من مسرحيات توفيق الحكيم.

סוֹפֵר : ١- الكاتب :

أحد طبقة العلماء لدى قدماء المصريين الذى كان يقوم بصياغة القوانين وكتابتها وبمسك دفاتر الدولة، ويطلق هذا المصطلح أيضا على بعض قدماء اليهود من عهد عزرا الذين قادوا اليهود من بلاد فارس وحتى نهاية عهد الهيكل الثانى وكانوا ينسخون الكتب المقدسة ويُفتون بما فيها. راجع סוֹפְרִים .

٢- الأديب : ذلك الشخص الذى يتفرغ للتأليف فى موضوعات أدبية.

סוֹפֵר סָמוּי : المؤلف الحقيقى المستتر :

راجع المادة بعد اللاحقة.

סוֹפֵר פּוֹרֶה : الأديب المنتج :

كاتب أو أديب غزير الانتاج.

סוֹפֵר רְפָאִים : المؤلف الحقيقى المستتر :

وهو من يؤلف لغيره، ويظهر اسم ذلك الغير على الكتاب بوصفه مؤلفا له، وذلك كالكتب التى نسبت الى شخصية مشهورة غير مؤلفها رغبةً فى رواجها أو طلباً للكسب والمال.

סוֹפְרֵי תש"ח : أدباء ١٩٤٨ :

يطلق عليهم أيضا اسم "جيل البالماح" . وهم مجموعة من الأدباء ارتبط أغلبهم بتقاليد حركة العمل المختلفة فى فلسطين، وتحتل حرب ١٩٤٨ مكانا رئيسيا فى انتاجهم. ولم تحدد هذه المجموعة لنفسها برنامجا فنياً أو فكرياً مبلوراً، ولكن خبرتهم المشتركة فى الاحداث التاريخية للأربعينات، والتشابه المعروف للخلفيات الثقافية والأدبية، قد تركت بصماتها عليهم، وأصبح أدبهم يعبر عن احساس كامل بهذه الاحداث، وتعاطف مع تطلعات الاستيطان العبرى فى الاربعينيات واستخدموا فى تعبيرهم الضمير"نحن". مثال ذلك قصة "الاسير" وقصة "خربة خزعة"

لساميخ يزهار حيث تضمنتا صرخة احتجاج على الوحشية فى معاملة الاسرى العرب.ومثال قصة "بكلتا يديه" لموشيه شامير وقصة "دائما نحن" لناتان شاحم. راجع أيضا פַּלְמָ"ח •

ס וֹ פְ ר י ם : "السوفريم" ، الكتبة :

هو الاسم الذى أطلق على طبقة من اليهود كانت تجيد القراءة والكتابة والتفسير وقد أطلقت عليهم بسبب طبيعة عملهم الذى شمل احصاء عدد حروف وكلمات وآيات وفصول العهد القديم وقد ورد ذكرهم فى سفر ارميا (٨/٨) ولكن وظيفتهم تطورت أثناء السبى البابلى وعلى الأخص فى عهد النبى عزرا الذى وُصف بأنه كاتب ماهر فى شريعة موسى (عزرا ٧/٦).

ס ו פ ְּ ר ָ ט ב ע ִ י ו ת : خارق للطبيعة :

يستعمل بالأداب الغربية فى معان ثلاثة :

١- أى معالجة أدبية لأحد أسرار الكون الكبرى مما هو دينى أو تصوفى أو متصل بما وراء الطبيعة، مثال ذلك القصائد الدينية والفلسفية الخاصة بتفسير الكون أو بالتأمل فى الطبيعة كملحمة الشاعر الرومانى لوكريتيوس Lucretius (٩٦؟-٥٥ق٠م) "فى طبيعة الأشياء".

٢- معالجة موضوعات خاصة بعالم الارواح وقصص الجان والأساطير الدينية الوثنية القديمة، مثال ذلك كتاب "التحولات" للشاعر الرومانى أوڤيد (٤٣ق٠م-١٧؟ ميلاديا).

٣- كل نص أدبى يوحى الى القارئ بقوى عليا متصرفة لا يدركها الانسان، وقد تثير فى نفسه الرهبة والاحساس بالغرابة وبما لا حول له فيه ولا قوة. وقد لعب هذا المفهوم دوراً كبيرا فى فنون مختلفة من الأدب كالمأساة التى تتضمن عناصر غير بشرية، مثال ذلك المأساة الاغريقية القديمة عامة، ومأساة ماكبث أو هاملت لشكسبير حيث يلعب الشبح دوراً هاماً فى توجيه وتطوير الاحداث. كما يلعب هذا المفهوم دوراً هاماً فى الملاحم القديمة عامة من الأوديسا لهوميروس حتى الكوميديا الالهية لدانتى، والفردوس المفقود لجون ميلتون. وهنا يجب أن نلاحظ القيمة الرمزية لهذه الخوارق التى يذكرها المؤلف لأغراض أخلاقية أو أدبية بحته.

وتلعب الخوارق كذلك دوراً لا يتعدى الوظيفة الترفيهية المبنية على إثارة انفعالات الخوف والتشويق فى قصص الأشباح مثلا أو فى الرواية القوطية التى لقيت رواجاً كبيراً فى أواخر القرن الثامن عشر بأوربا. ويلاحظ أيضا أن الاهتمام بالخوارق كان من السمات المميزة للحركة الرومانتيكية الأوربية بشكل عام.

סוֹצְיוֹלוֹגְיָה שֶׁל הַסִּפְרוּת : صوصيولوجيا الأدب :

هو الأدب الموجه نحو الحاجات والمشكلات الأجتماعية. والكتاب يختلفون فى طريقة أدائهم لهذه الخدمة الاجتماعيةفمنهم من يعتقد أن فى مجرد التصوير والوصف ما يكفى لأداء هذه الرسالة دون حاجة الى الافصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة أو الدعوة الى علاج بعينه ، وذلك كمن يصف منظر بؤس يراه أو حياً فقيراً يشاهده، وكمن يقص حوادث الظلم التى نزلت بفرد من الافراد مجرد قصص دون استنكار لما يقص، وربما كان هذا النوع أنجح الأنواع وأشقها، لأن الكاتب لابد له عندئذ من أن يجمع بين أمرين، أولا تصوير الواقع تصويراً يعيد خلقه على نحو حى، وثانيا : ترتيب هذا الواقع المصور أو المخلوق وسرده بحيث يثير القارئ، ويولد الأثر الذى يهدف إليه الكاتب ، وهذا يتطلب مقدرة على اختيار التفاصيل وإلقاء الضوء عليها، وتلوين القصص أو الوصف تلوينا خفيا ولكنه مثير.

ويرى فريق آخر أنه لابد من الدعوة الصريحة فى القصة أو المسرحية الى المبادئ التى يريد أن يروج لها الكاتب ، وهم يستشهدون لذلك بما كان يلجأ اليه كتاب كبار من أمثال "موليير" أو "شكسبير". وهذا الاستشهاد على اطلاقه غير صحيح وبخاصة فى فن "التراجيديا" وأما فى "الكوميديا" فيصح هذا الرأى بعض الصحة، وذلك لأن "الكوميديا" بطبيعتها قابلة للنقد والتوجيه الاجتماعى، وبالفعل كثيرا ما تجد فى كوميديات "موليير" شخصية - غالبا ثانوية- تعبر عن آراء الكاتب الخاصة. وهذا الاتجاه الفنى انما ورثته "كوميديا موليير" عن "الكوميديا" الاغريقية واللاتينية القديمة، ففى تلك الكوميديا القديمة كان يوجد جزء يسمى "פָּרָבָּזָא" (يسير على هامش الموضوع ولذا يسمى الاستطراد) وفى هذا الجزء الذى كان يأتى فى منتصف الرواية تقريبا كان المؤلف يتجه الى الجمهور مباشرة، وكأنه نسى حوادث الرواية، ووجود قصر الحوار على شخصياتها. وفيه كان يدافع عن آرائه الخاصة فى التأليف المسرحى وفى الحياة الاجتماعية والسياسية التى تمت بسبب بعيد أو قريب لموضوع الكوميديا، وكثيرا ما كان يدافع عن نفسه أو يهاجم خصومه من الشعراء والمنافسين أو رجال السياسة. ولم تعد الكوميديا الحديثة تلجأ الى هذه الطريقة، اذ أن الجمهور الآن لا يستسيغ اتجاه المؤلف مباشرة الى الجمهور، فكل حديث وكل رأى يجب أن يكون صادرا من شخصية فى الرواية الى شخصية أخرى.

סוֹצְיָלִיזְם : الاشتراكية :

هى نظرية سياسية واقتصادية توجب أن تكون وسائل الانتاج والتوزيع والتبادل مملوكة للشعب، كما توجب أن تتكافأ الفرص أمامكل الناس فى تنمية مواهبهم، بأن تكون ثروة المجتمع موزعة توزيعا عادلا.

وهناك نوعان من المذاهب الاشتراكية السائدة اليوم :

أولا : المذاهب التى تصف نفسها باعتناق الاشتراكية العلمية، وهى التى تستمد أسسها النظرية من كارل ماركس وتابعيه ، وهـذه هـى الاشـتراكية كمـا تفهمهـا الأحـزاب الشـيوعية فـى العالم. وتتلخص نظريتها فى حتمية الصراع الطبقـى، ووجـوب انتصـار الطبقـة العاملـة وقبضهـا على زمام الحكم بطريق ثورى.

ثانيا :- الاشتراكية الديمقراطية، وهى تلك التى تدين بهـا الاحـزاب التـى تسـمى نفسـها اشتراكية أو ديمقراطية إجتماعية . وتختلف عن الاولى فى أنها لا تستند الـى الماركسـية فـى كـل شئ، وفى أنها ترى أن قيام النظام الاشتراكى يمكن أن يتـم مـن غـير طريـق العنـف أى بالاقنـاع السلمى ، وبالتدرج فى التشريع الاجتماعى.

وفى الأدب لعب مصطلح الاشتراكية دوراً كبيراً منذ أوائل القرن التاسع عشرفى أوربا: فاستعمل أول ما استعمل لوصف نظرية سان سيمون Saint Simon (١٧٦٠-١٨٢٥) فى إعـادة تنظيم المجتمع على أساس منطقى تعاونى، كما أطلق على أى عمل أدبى يتناول موضوع العدالـة الاجتماعية وضرورة إصلاح حال الفقراء، فروايات جورج صاند George Sand مثلا وصفت بأنها اشتراكية برغم أنها لا تدعو الى نظام سياسى وإن عبرت عن ثورة أخلاقية ضد واقـع حـال الفلاحين بفرنسا فى منتصف القرن التاسع عشر.

סֻּרֵיאָלִיזְם , סִירְיאָלִיזְם : السُرْيالية، مذهب ما فوق الواقعية :

أصل المصطلـح فرنسـى ومعنـاه "مـاوراء الواقعيـة". وهـذا الاصطـلاح ابتكـره الشـاعر الفرنسـى أبولينـير Guillaume Apollinaire (١٨٨٠-١٩١٨) سـنة ١٩١٧ فـى مسـرحيته المسماه "ثديا ترزياس"، ليصف به مسرحيته التـى لا تلتزم الواقعيـة فـى شئ. وفـى سـنة ١٩٢٤ استعمله أندريه بريتون Andre Breton ليدل على مدرسته الجديـدة فـى الابـداع الفنـى تصويـرا كان أم أدبا. وهذه المدرسة من الشعراء والفنانين أرادت أن تحرر الابداع الفنى من قيود المنطـق والاهتمام بالنواميس الأخلاقية والجمالية معبرين بذلك الابـداع عـن النشـاط الحقيقـى للفكـر سـواء أكان فى حالة شعورية أم غير شعورية، فى حالة حلم أم يقظة، فى حالة مرض أم صحـة نفسـية. فكان هؤلاء الشعراء والفنانون يبحثون عن مادتهم فى نفس الميدان الذى يصول فيه علم النفس. وقد عرف أندريه بريتون نفسه السريالية فىأول منشور سريالى أصدره سنة ١٩٢٥ بأنهـا حركـة آلية نفسية يستطيع بها المبدع الفنى أن يعبر مشافهة أو كتابة أو بأيـة وسيلة أخـرى عـن الحركـة

الحقيقية للتفكير الانسانى فالابداع السريالى إذن ماهو إلا ما يمليه التفكير إملاءً ليس له ضابط من العقل والمنطق.

على أن تاريخ السريالية كان عرضة لكثير من التقلبات، فقد امتزجت أحيانا بالسياسة، وآونة بالدين، ولكن يمكن على العموم أن نتبين فى تارخها ثلاث مراحل رئيسية : ففى فجر ظهورها الذى يقع بين سنة ١٩٢٠ وسنة ١٩٣٠ تقريبا تتميز السريالية بالمحاولة الفنية لتسجيل ما يمليه اللاشعور والاحلام بصفة خاصة. ومن الناحية السياسية كان أصحابها يقفون فى صف الحركة الشيوعية الدولية راجين من وراء ذلك تحرير الأدب من أغلال اعتقدوا أن الشيوعية ستحطمها. غير أن عصر ازدهار السريالية هو المرحلة بين ١٩٣٠و ١٩٤٠ حينما وهنت الروابط تدريجيا بين الشيوعية والسريالية. وذلك لأن السرياليين أخذوا على الاتحاد السوفيتى (سابقا) عدم إلغائه لنظام الأسرة والنظم الاجتماعية الأخرى التى كانوا يعتبرونها غُلاً للإبداع الفنى. فضلا عن ان الاتحاد السوفيتى أخذ يشايع مدرسة فنية اجتماعية واقعية تتعارض تمام التعارض مع كل ما يدعو له السرياليون. ثم انصرف السرياليون عن السياسة وتوفروا علىتحسين طرقهم الشاذة كالجمع بين أشياء لا يمت بعضها لبعض بأية صلة وفرض منطق الحلم على السرد الواقعى، والسخرية مما لا يسخر الناس منه عادة والاعجاب بما لا يعجب به أحد. أما المرحلة الثالثة، فقد بدأت بعد سقوط باريس فى أيدى النازيين سنة ١٩٤٠ وتشتت السرياليون بعد ذلك، وانتقال مدرستهم الى أمريكا حيث انفصمت عراهم وأصبحوا أحزابا وشيعاً صغيرة.

ومن المسرحيات السريالية المعروفة : "عروس فى برج إيفل" (١٩٢١) لجان كوكتو (١٨٨٩-١٩٦٣). ويعد أمير جلبوع رائداً لمدرسة السيريالية فى الشعر العبرى الحديث فقد ظهرفى قصائده تأثير هذه المدرسة مثال ذلك قصيدة "يتسحاق".

סְטוֹאִיצִיזְם , סְטוֹאִיקִיזְם : الرواقية، الفلسفة الرواقية :

هى العلم بأن كل شئ فى الطبيعة يوجد بالعقل الكلى أو القدر، وإطاعة ما يأتى به القدر عن رضا واختيار. وهى مذهب يونانى قال به زينون Zeno (ق ٣ق٠م) فى رواق Stoa وكمله تابعان له هما : أقلاينتوس Cleanthes (٢٦٢-٢٣٢ق.م) وأقريسيبوس Chrysippus (٢٣٢-٢٠٧ق.م).

סְטִיָּה : الاستطراد:

راجع דִּיגְרֶסְיָה , חֲלוּף פִּתְאוֹמִי .

סְטִיכוֹמִיתְיָה: المعارضة المسرحية ، جدل المماحكة، التناشد المسرحى:

مصطلح يونانى الأصل : stikhos" بمعنى البيت أو الصف + muthos بمعنى الكـلام" ويدل المصطلح على حوار يقوم بين شخصيتين، يلقيه كل منهما بعبارات قليلـة وصـور انفعاليـة. وكان هذا الحوار من مميزات المسرح اليونانى القديـم وخاصـة فـى المواقـف المثيرة، واستعمله سينكا Seneca (المتوفـى سنة ٦٥م) فـى المأسـاة الرومانيـة القديمـة، كمـا لجـأ اليـه شكسـبير ومعاصروه فى انجلترا، وموليير Moliere ومعاصروه فى فرنسا.

ومثال ذلك مسرحية "البخيل" لموليير (الفصـل الاول المشـهد الثـانى) التى ترجمها الـى العبرية ناتان الترمان .

סְטִיכוֹס : بيت الشعر :

راجع חָרוּז (2) .

סְטִיל , סְטִילוּס : الاسلوب :

الكلمة مشتقة من اللغـة اللاتينيـة : "Stilus بمعنـى القلم" . ويقصـد بهـا طريقـة التعبير المميزة لكاتب معين (أو لخطيب أو متحدث) أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية، طريقـة الكـاتب فـى التعبير من حيث الوضوح والفاعلية والجمالية وما الى ذلك.

وقد تطورت دراسة الاسلوب فى هذا القرن حتى أصبحت مبحثا علمياً يقع على الحـدود بين دراسة اللغة ودراسة الأدب، وان كان التحليل الاسـلوبى لا يقتصـر علـى النصـوص الأدبيـة. وهو مهم لدارسى الأدب بسبب المصطلحات والمفاهيم اللغوية التى أدخلها الى النقد الأدبى.

ويمكن وضـع فئـات لطرائـق التنـاول استنادا الـى المبـادئ التاليـة : مقصـد الكـاتب أو المتحدث (كقولك أسلوب فكاهى)، تقييم المتلقى (مثل من يحكم بأنـه أسـلوب غيـر دقيـق)، السـياق (كقول القائل بأنه غير ملائم لواقع الحـال، أى نطـاق الاعـراف)، الزاويـة الجماليـة (مثـل وصـف الاسلوب بالزخرفة اللفظية)، مستوى اللغـة (الاسـلوب الفصيـح، أى الـذى يسـتخدم الفصـحى، أو العامى، أى الذى يستخدم العامية)، أو الطبقة الاجتماعية (مثل أسلوب أبناء المدن أو أبناء الريف) وهلم جرا. وعلماء اللغة يعتبرون هذه الفئات تصنيفـات غيـر دقيقـة، بطبيعـة الحـال. ولا شـك أن الدراسة العلمية للأسلوب تضع أسسا موضوعيـة يمكـن الاسـتناد اليهـا بإطمئنـان ومعـايير محـددة للحكم على الأسلوب من خـلال التحليـل الاحصـائى مثـلا للتراكيب والالفـاظ والنحـو. ومـن هـذه الزاوية تعتبر الاسلوبية وسيلة علمية لتوكيد صحـة انطبـاع النـاقد، أى أن منهجهـا يعقـب الحكـم

النقدى، ولكنها قد تستخدم فى حالات أخرى لاستكشاف جوانب فى النص قد يدركها القارئ وقد لا يدركها. راجع أيضا סִגְנוֹן •

סְטִילִיזַצְיָה : الاخضاع للأسلوب، الصوغ فى أسلوب:

اخضاع العمل الفنى لنمط أسلوبى معين لا لمجرد محاكاة الطبيعة، ويتأتى ذلك بإحدى طريقتين : إما بتمثيل الطبيعة بطريقة فردية تعبر عن مزاج الفنان أكثر مما تعبر عن مثل أعلى فى الفن أو الأخلاق تواضع عليه الناس جميعا، وإما بتمثيل الطبيعة فى شكل مبسط تخطيطى يتضمن حقيقتها الجوهرية فى محاكاة تتميز بالرمزية أكثر من تميزها بالتصوير الموضوعى.

وفى الأدب يقال إن بعض شخصيات القصة أو المسرحية يخضع لهذاالنمط الأسلوبى متى كانت أبعاده تنحصر فى بعض الانفعالات والايماءات الدالة المعبرة عن طبيعة هذه الشخصيات. مثال ذلك : شخصيات الملهاة المرتجلة الايطالية، ملهاة الأمزجة الانجليزية، وشخصيات البخلاء فى كتاب الجاحظ (٢٥٥هـ). راجع المادة السابقة.

סְטִילִיסְטִיקָה : علم الاسلوب (الأسلوبية) :

راجع المادة قبل السابقة وراجع أيضا תּוֹרַת הַסִּגְנוֹן •

סָטִירָה : ١- الهجاء :

فى الآداب الغربية ظهر أول ما ظهر فى الآداب الكلاسيكية وفى اللاتينية خاصة باسم الساتورا Satura، وهى مشتقة من المسرحية الساتوروسية اليونانية القديمة. والساتورا اللاتينية نوع من التمثيلية الهزلية التى تخلط الحوار النثرى بالحوار المنظوم، وموضوعها عادة نقد الأخلاق والعادات الاجتماعية، ثم أصبحت بعد ذلك تؤلف على شكل منظومة ذات أوزان مختلفة كما هى الحال عند إنيوس Ennius (٢٣٩-١٦٩ق٠م) وباكوفيوس Pacuvius (القرن الثانى ق٠م) ، وبعد ذلك تطورت حتى أصبحت تنظم بأوزان منتظمة كما هى الحال فى شعر لوسليوس Lucilius (١٨٠-١٠٢ق٠م) وهوراس (٦٥-٨ق٠م) وجوفنالس Juvenalis (٦٠؟ - ١٤٠م). ويلاحظ أن هذين الأخيرين أصبحا نموذجا لكثير من الاهاجى التى كتبت فيما بعد. وكانت أهاجى جوفنالس تتصف بروح السخط العنيف وشدة القسوة فى مهاجمة معاصريه. أما روح شعر هوراس فكانت تتميز بالسخرية الخفيفة من نواحى النقص والغرور فى الإنسان.

وفى القرن السادس عشر بفرنسا بعثت من جديد فكرة الساتورا المختلطة، ولكن بالعودة الى تلك التى ابتدعها الشاعر اليونانى مينيبوس Menippos (القرن الثالث ق٠م)، وطورها

الشاعر الرومانى ماركوس ڤارو Marcus Varro (القرن الأول قبل الميلاد) وذلك فيأهاجيه المسماه بـ "الساتورات المنيبية" حيث كانت تختلط أجزاء شعرية بأجزاء نثرية، والهجاء بالسخرية، والجد بالهزل. فألفت سنة ١٥٩٤ ما سمى الساتورا المنيبية باللغة الفرنسية La Satire Menippée، وكانت عبارة عن عمل جماعي كتبه من الساسة فى ذلك الوقت لمهاجمة النظم السياسية الناتجة عن فوضى الحكم والدعوة الى تولية هنرى ملك ناڤار عرش فرنسا. وبعد القرن السابع عشر أصبح الهجاء يعرف فى فرنسا بأنه تلك الأهجية الشعرية المقفى فيها كل بيتين بقافية واحدة، وموضوعها مهاجمة عيوب عامة فى المجتمع، أو مذاهب سياسية معينة، أو أفراد، مع ذكر أسماء المهجوين ، مثال ذلك الاثنتا عشرة أهجية التى كتبها بوالو Boileau (١٦٣٦-١٧١١) فيما بين سنة ١٦٦٠ وسنة ١٧٠٥. ويصدق لفظ الأهجية على غير الشعر الفرنسى من كتابات نثرية فيها مهاجمة لعيب عام أو لأشخاص معينين ، فأصبحت الأهجية تكتب بشكل منشورات سياسية أو رواية نثرية أو قصة رمزية أو غير ذلك من فنون الأدب التى لا تحتم الشعر أساساً لها.

والعصر الذهبى للهجاء فى انجلترا كان أواخر القرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر، حينما تراوح الهجاء بين تأثير جوڤنالس وتأثير هوراس، كما يظهر فى شعر درايدن Dryden وبوپ Pope وسويفت Swift ويلاحظ أن التقليد المنيبى هو الذى بقى فى الآداب العالمية حتى الآن ، وذلك خاصة فى الروايات النثرية من أمثال رحلات جاليفر (١٧٢٦) لجوناثان سويفت Jonathan Swift (١٦٦٧-١٧٤٥). وفى الوقت الحاضر هناك من يقول بأن الهجاء هو النوع الغالب فى الأدب وخاصة فى الرواية والمسرحية، فالرواية متأثرة بأدب فرانس كافكا Franz Kafka (١٨٨٣-١٩٢٤) الروائى النمساوى التشيكوسلوفاكى أما المسرح فهو متأثر الآن بيوجين أيونسكو Eugène Ionesco الرومانى الفرنسى وصموئيل بيكيت Samuel Becket الايرلندى الفرنسى وروحهم كلها هجائية. أما الناقد الكندى المعاصر نورثروب فراى Northrop Frye فقد اعتبر الهجاء أحد الأساطير الأربعة الكبرى فى الحياة، وهى : الملهاة، والرواية الخيالية، والمأساة، والهجاء- السخرية على حد تعبيره، وأن هذه الأساطير تتوالى كالمواسم فيما سماه برقصة الحياة التى ترمز لها الأجناس الأدبية، وأن الهجاء يقابل الشتاء فى فصول السنة، وبرغم أن هذه النظرية غاية فى التعقيد إلا أنها لعبت دوراً هاماً فى الحياة الأدبية.

والهجاء عند العرب هو وصف الشخص أو القبيلة أو الحزب بما يتنافى مع العدل والمروءة. وقد كان الهجاء غرضا من أغراض الشعر العربى منذ عصر الجاهلية يتطيرون منه ويتشاءمون، لذلك كانوا يتحاشون هجاء الشعراء بشتى الوسائل كى لا يصيبهم ماصبّه الشعراء

عليهم من مثالب ولعنات، كما كان الهجاء يدور غالبا حول وصف المهجو بكل ما يتنافى مع المروءة، وهى صفة تجمع بين الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء والنجدة وطلب الثأر.

ولم يكن الهجاء غالبا الغرض الوحيد فى القصيدة، بل كان يرد فى تضاعيف الحماسة والفخر بالأمجاد والانتصارات الحربية. ثم تحول الهجاء فى العصر الاسلامى (١-١٣٢هجرية) الى الهجاء القبلى بسبب العصبيات القبلية التى أثارتها حرب الردة وفتنة عثمان والعصبية التى اشتعلت فى الشام والجزيرة وفى البصرة وخراسان. على أن العصبيات لم تكن السبب الوحيد فى تهاجى القبائل، بل كانت هناك بجانب ذلك أسباب شخصية ، فقد هجا جرير مثلا أنصار الفرزدق لإنحيازهم الى الثانى ضد الاول. ومن أشهر شعراء الهجاء فى العصر الاسلامى الأخطل والفرزدق وجرير ثم حل الهجاء الجنسى محل الهجاء القبلى فى العصر العباسى الأول، فظهرت الشعوبية والتهاجى بين الشعراء من العرب والموالى، ووجدنا الفضل بن عبد الصمد مثلا يهجو أبا نواس بأنه ليس عربيا. ومن أشهر شعراء الهجاء فى ذلك العصر عبد الصمد بن المعذل (٢٤٠هـ).

وظلت حال الهجاء كذلك الى ان جاء العصر الحديث فرأينا الأحزاب فى البلد العربى الواحد تتطاحن، واحتدم الهجاء السياسى بينها احتداما عنيفاً نثراً ونظماً، كما اشتعلت نيرانه، ولا تَزال مشتعلة، بين البلاد العربية والاستعمار.

والهجاء موجود فى الكتاب المقدس (اشعيا ٤/١٤ وما بعدها، عاموس ٦/٢ ومابعدها) كما أن الشعراء اليهود أبدعوا فى قرض قصائد هجائية فى العصر الوسيط مثال افراهام بن عزرا فى قصيدته الرمزية "بشأن الذباب" كما تميز بالهجاء يهودا الحريزى ويوسف بن مائير سبارا ويهودا بن يتسحاق بن شبتى. أما رواد الهجاء العبرى الحديث يوسف بريل (١٧٧٣-١٨٣٩) ويتسحاق آرثر (١٧٩١-١٨٥١). وأكبر انتاج هجائى لبريل هو "وثيقة الخفايا" ولآرثر كتاب "المتطلع لبيت اسرائيل" وهو كتاب هجاء كامل كشف فيه المؤلف عن عيوب الحاضر اليهودى واستنكرها. وقد أسهم آرثر فى الأدب العبرى الحديث بعنصر جديد يحتل مكان الصدارة فى فن الهجاء وهو شخصية المشاهد المدقق وهذه الشخصية موجودة عند بيرتس سمولنسكين ومندلى موخير سفاريم وآخرين.

وقد أكثر أدباء المسكيليم من استخدامه كسلاح يدافعون به عن أهدافهم خاصة فى حربهم ضد التعصب الدينى والجهل والعيوب الاقتصادية والاجتماعية وقد كتب يتسحاق برليفنسون هجاء فى بداية أعماله الأدبية "كلمات الصديقين" و "وادى الاشباح". وتبرز أسس

هجائية كامنة فى الرغبة فى تصحيح حياة الشعب فى رواية "المنافق" لافراهام مابو ورواية "التائه فى سبل الحياة" لسمولنسكين وفى قصص م.د.برندشتتر وفى أغلب إنتاج مندلى مثال "رحلات بنيامين الثالث". وفى الشعر العبرى الحديث إشتهر يهودا ليڤ جوردون بهجائه القارع حيث هجا قادة اليهود المتعصبين دينيا وهاجم بشدة الربانيين لتعصبهم وتشددهم فى اتخاذ القرارات فيما يتعلق بالمسائل الشرعية مثال ذلك قصيدته "مسألة ياء" وقصيدة "أرملة تنتظر طفلا". وقد نظم دافيد شمعونى الهجائيات بكثره مثال قصائده "يوبيل الحوذيين" و "الحرب". وحظت هجائيات بياليك بشهرة واسعة نذكر قصائد منها قصيدته"حقا أن هذا عقاب الرب" و "على قلبكم المهجور"، كما نستشف الهجاء فى بعض من قصائد تشرنيحوفسكى مثال ذلك قصيدته "على حبال جلبوع".

ويظهر الهجاء فى الأدب العبرى المعاصر مثال ذلك رواية "شهر العسل والذهب" لدافيد شحر ورواية "حدثًا وأنا" لآهارون ميجد ورواية "ابن من أنت ياولد" لحانوخ برطوف وغيرها.

٢- الأهجية : القصيدة التى غرضها الأساسى الهجاء كقصيدة المتنبى (٣٥٤هجرية) فى كافور الإخشيدى، أو قصيدة الحماسة أو الفخر،أو التى يرد الهجاء فى تضاعيفها كقصيدة دريد بن الصمة (جاهلى) التى يفخر فيها بالإنتقام لمقتل أخيه من أعدائه. أما فى الآداب الغربية فالأهجية هى أية صيغة أدبية شعرية أو نثرية تتضمن أغراض الهجاء المشار اليها فيما تقدم.

סְטַנְצָה : المقطع الشعرى :

اللفظة مأخوذة أصلا من الايطالية وتعنى "الحجرة أو المنزل أو الموقف أو الوقوف (اشارة الى الوقف بعد مجموعة من الأبيات).

والمقطع الشعرى هو مجموعة من أبيات الشعر تتحد فى نظام القافية وفى الوزن مع غيرها من المقاطع فى القصيدة الواحدة. وتسمى كل فقرة شعرية حسب عدد الأبيات التى تضمنها فالفقرة التى تحتوى على ثلاثة أبيات يطلق عليها ثلاثيات أما تلك التى تتضمن أربعة أبيات تسمى رباعيات.

סְטָסִימוֹן : "الاستاسيمون" ، أنشودة الجوقة :

فى المأساة اليونانية القديمة : أغنية تغنيها الجوقة بعد المشهد التمثيلى المصور بالأحداث المعروف باسم البارودس ، أو الدخيلة، أو القطعة أو القصة الاستطرادية أو الحادثة القصصية.

סְטְרוֹפָה : ١- "الاستروفيه" :

مصطلح يوناني : Strophé" ويعنى "الحركة الدائرية" . والاستروفيه في القصيدة اليونانية القديمة : مجموعة الأبيات الأولى التى ينشدها منشدو الجوقة وهم ينتقلون من اليمن الى اليسار فوق منصة الإنشاد.

٢- **المقطع الشعرى** : انظر المادة قبل السابقة.

٣- **الفقرة الشعرية** : فى الشعر الحر : مصطلح يدل على مجموعة من أبيات القصيدة تتحد فى المعنى أو فى التركيب.

סְטְרוֹפָה סְפֶּנְסֶרִית : المقطع الشعرى الاسپنسرى :

راجع סְפֶּנְסֶרִי .

סְטְרוּקְטוּרָה : البناء، البنية، التركيب :

المصطلح لاتينى الاصل يعنى "يبنى". والمقصود بالمصطلح المعنى العام للأثر الأدبى وهو الرسالة التى ينقلها هذا الأثر بحذافيرها الى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل فى الأثر الأدبى المذكور.

ولا يقتصر استعمال تعبير البناء على أصحاب البنيوية، فالمعتاد مثلا أن يشار الى الفارق بين بناء العمل الأدبى وحبكته، فالحبكة هى الترتيب السردى للقصة (انظرסִפּוּר עֲלִילָה) فى حين يشير البناء الى تنظيمه العام (أو تنظيمه الجمالى العام).

ويشير انطونى ويلدن Anthony Wilden تعريفا دقيقاً استفادة من البنيوية يقول فيه أن "البناء هو مجموعة القوانين التى تحكم سلوك النظام" ويزيد فى ذلك فيقول إن هذه القوانين تتحكم فى العناصر أو المكونات التى يمكن أن تحل محل بعضها البعض - فقد يظل النظام الاقتصادى كما هو دون تغيير حتى ولو كانت الاجراءات الاقتصادية التى يسمح باتخاذها ويتحكم فيها مختلفة عن بعضها البعض، وينطبق ذلك على التزام البنيويين بمجموعة من القواعد المتحكمة (أدبية الأدب) التى لا تتغير ولو تغيرت الاعمال الأدبية وظواهرها أو طرائق تفسيرها التى لا تخضع لهذه القواعد.

أما البناء العميق " מִבְנֶה הָעֹמֶק " والبناء السطحى" מִבְנֶה הַשֶּׁטַח " فهما مصطلحان فى علم اللغة، وقد وضعهما ناعوم تشومسكى لدلالة على بناء تحتى أو باطنى أو قاعدى" תַּשְׁתִּית"للعبارة ينتج عنه (من خلال التحويلات קְרַנְסְפוֹרְמַצְיָה) أى عدد من العبارات المنطوقة أو المكتوبة والتى يعتبر بناؤها سطحيا بمعنى أنه هو ما نلحظه وندركه

بحواسنا. وللأسف أساء الأدباء فهم المصطلحين بسبب إيحاء كلمتى العميق والسطحى فطبقوهما تطبيقات لا علاقة لها بالمعنى الأصلى، مما دعا اللغويين الى تعديل المصطلحين واستخدام غيرهما. ومن البدائل للبناء السطحى : البناء العلوى أو الظاهرى" מִבְנֶה עִלִּי "ومن بدائل البناء العميق بناء القاعدة " מִבְנֶה הַתַּשְׁתִּית " راجع أيضا מִבְנֶה .

סְטְרוּקְטוּרָה דְרָמָתִית : البناء الدرامى (المسرحى) :

هو الجسم النصى الدرامى المتكامل فى حد ذاته، والذى يتألف من عناصر بانية، مرتبة ترتيباً خاصاً، وطبقًا لقواعد خاصة ، ومزاج معين، كى يحدث تأثيراً معيناً فى الجمهور. ولمعرفة بعض هذه العناصر البانية انظر פִּירָמִידַת פרייטאג , עֲלִילָה .

סְטְרוּקְטוּרָלִיזְם : التركيبية، البنائية ، البنيوية:-

المصطلح لاتينى الاصل يعنى "يبنى". والتركيبية أو البنائية مذهب من مذاهب منهجية الفلسفة والعلوم مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكره أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له. أما تلك العناصر فلا يُعنى بها هذا المذهب إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض فى نظام منطقى مركب، وقد امتدت هذه النظرية الى علوم اللغة عامة وعلم الاسلوب خاصة حيث استخدمها العلماء أساساً للتمييز الثنائى الذى يعتبر أصلاً لدراسة النص دراسة لغوية. وهذا التمييز الثنائى هو ما بين اللغة والكلام – فى اصطلاح جيوم Guillaume أو بين نظام الكلام والنص نفسه – فى اصطلاح هيلمسلف Hjelmslev – أو بين القدرة الكلامية أو الأداء الفعلى للكلام – فى اصطلاح تشومسكى Chomsky – أو بين مفتاح الكلام Code والرسالة الفعلية Message – فى اصطلاح رومان ياكوبسن Roman Jakobson.

ومن موضوعات علم الأسلوب عند أصحاب النظرية التركيبية الوظيفية الشعرية لتركيب الرسالة الشعرية، وتحليل نقل المعانى عن طريق مفتاح لغوى يمكن اعتباره نظاما تركيبياً للغة ومحاولة استخدام علم الاحصاء لاستنباط النظم أو التراكيب الاسلوبية للغة بحالها أو لنص أدبى معين فيها. وهناك دراسة تركيبية مشهورة لسونيتا الشاعر الفرنسى شارل بودلير Charles Baudelaire المسمى "القطط" قام بها عالم لغوى هو رومان ياكوبسن بالاشتراك مع عالم فى السلالات البشرية هو ليفى شتراوس Lévi- Strauss وقد اكتشفا أن البحث التركيبى اللغوى والبحث التركيبى الانثروبولوجى يتشابهان تشابها غريبا من حيث الوصول الى أنماط تركيبية تكاد تكون واحدة فى اللغة وفى الأساطير على حد سواء. ويعتبر الناقد الفيلسوف

التركيبى الفرنسى رولان بارت Roland Barthes رائد النظرية التركيبية فى النقد الأدبى وذلك خاصة فى كتابه عن "راسين" (١٩٦٣)، وكتابه "الكتابة فى درجة الصفر" (١٩٥٣).

סְטְרֶס : النبر :

راجع טַעַם .

סִיּוּם : النهاية ، الخاتمة :

الجزء الأخير من نص أدبى يظهر فيه آخر تطورات الأحداث. ويعرف باسم لحظة الاكتشاف. وتعتمد نهاية القصة أحيانا على عنصر المفاجأة وهى إحدى السمات التى تميز القصة القصيرة.

סִיזִיגִי : اقتران التفعيلتين :

فى العروض اليونانى القديم : هو اقتران قدمين أو تفعيلتين مختلفتين فى البيت الواحد المكون منهما فقط.

وقريب منه فى العروض العربى بحر الخفيف المجزوء (فاعلاتن . مستفعلن). ومن هذا البحر قول شوقى على لسان كليوباترا بعد انتحار مارك انطونيو :

نام "ماركو" ولم أنم   وتفردت بالألم .   إلخ .....

סַיְט : الموقع ، المكان :

يستخدم هذا المصطلح فى النقد الأدبى الحديث لدلالة على أن ما يوصف به أو من يوصف به غير قادر على التحكم فى أفعاله أو فى مصيره، فاذا كانت إحدى الشخصيات تمثل "موقعا" للصراع فمعنى ذلك أن الكاتب يسلبها القدرة على المشاركة فيه. راجع סְקֵיפְּגוֹט .

סִיטוּאַצְיָה דְרָמָתִית : الموقف الدرامى :

قد يعنى ذلك : ١- أية نقطة فى المسرحية يتبلور عندها حدث من أحداث الحبكة تبلوراً هاماً فيه تعقيد.

٢- أو ، علاقة أوضاع الممثلين ببعضهم فوق خشبة التمثيل، وخاصة فى لحظة هامة معينة.

٣- أو مجموعة الظروف التى توضع فيها الشخصيات، عند لحظة معينة فى المسرحية، وبصفة خاصة، الموقف الذى توجد عليه تلك الشخصيات حين تبدأ المسرحية.

סִילָאבִי , הַפְּשָׁקֶל הַסִּילָאבִי : وزن المقاطع :

راجع הֲבָרָתִי .

סִילוֹגִיזְם : القياس :

قول مؤلف من مقدمات اذا تحققت لزم عنها لذاتها نتيجة من النتائج كقولك اذا كانت الشمس طالعة فالنهار موجود، لكن الشمس طالعة، فالنتيجة هى أن النهار موجود.

סִילֶפְּסָה : الشمول المعنوى، التجميع غير الزمنى:

المصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية يعنى "الجمع أو الأخذ معا" ويقصد به استعمال الكلمة الواحدة متعلقة بتركيبين. واصل المصطلح فى النحو هو تجميع فاعلين مثلا لفعل واحد أو فعلين لفاعل واحد لا يتفق نحويا (أو دلاليا) إلا مع واحد منهما. وهذا نادر فى العربية. ومثال ذلك قول قيس بن الحطيم (جاهلى) :

نحن بما عندنا وأنت بما عندك راضٍ والرأى مختلف

أى نحن بما عندنا راضون، فلفظة راض تعلقت بكل من المعطوف والمعطوف عليه لغرض بلاغى وهو الايجاز. ومثال ذلك فى العبرية ما ورد فى سفر التثنية ١٤/٥ :"למען ינוח עבדך ואמתך כָּמוֹךָ " لكى يستريح عبدك وأمتك مثلك" ومثال اشعيا ١٧/٩ و المراثى ١٨/٣ والأمثال ٢١/١٨.

ويستخدم المصطلح فى القصة للدلالة على الجمع بين أحداث أو ظروف أو خبرات وما الى ذلك دون وحدة زمنية أو تسلسل زمنى. ويفرق النقاد بين نوعين من التماسك هنا - الأول هو التماسك الموقفى أى أن تكون الأحداث المروية متصلة بموقف واحد بغض النظر عن أوقات حدوثها، والتماسك الموضوعى أى أن يكون العامل الذى يربط بينها هو وحدة الموضوع.

סִימְבּוֹל : الرمز :

له معان ثلاثة : ١- ملخص المبادئ التى يدين بها المؤمنون فى الكنيسة المسيحية وهذا المعنى القديم.

٢- الشعار، وهو الذى يميز مذهبا أو شخصا أو أسرة أو شعبا عن غيره، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لا يران، وذى الفقار للملكة العربية السعودية.

٣- كل ما يحل محل شئ آخر فى الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وانما بالايحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموسا يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثلا التى تشير الى أعداد ذهنية وهناك وجه أكثر تعقيداً للرمز هو الشئ الملموس الذى يوحى عن طريق تداعى المعانى الى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلا الذى قد يدعو الى التفكير فى حالات الضعف والسكينة والشيخوخة، أو تصوير رجل هَرِم رمز للشتاء. وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز والعلاقة أو الاشارة، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال فى أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دوراً هاماً فى تحديد دلالته، فالصليب مثلا، وهو رمز المسيحية، قد يوحى بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها، فهو لا يجد نفس الصدى لدى اليهودى أو البوذى الذى يجده لدى المسيحى. كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها علاقات دلالية معقدة بين الاشياء بعضها وبعض. أما الاشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولايمكن أن تختلف من شخص لأخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الأحمر فى الطريق تعارف على أنه إشارة الى معنى (قف)، وليس له معنى آخر، أما اذا علق على باب بيت فى بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة، وبرغم اختلاف معناه بحسب المكان الذى يوجد فيه إلا أنه فى كل مكان على حدة لا يعنى سوى أمر واحد. راجع المادة اللاحقة.

ﺳ ﻴ ﻤ ﺒ ﻮ ﻟ ﻴ ﺰ ﻡ : **الرمزية :**

يرجع أصل المصطلح الى الكلمة اليونانية "Sumballein" وتعنى يجمع أو يؤلف. والرمزية فى الأصل : هى كل اتجاه فى الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية مرئية كحروف الكتابة، أو اللوحات الفنية مثلا.

ويطلق هذا المصطلح عادة على مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت فى الخمس عشرة السنة الأخيرة من القرن التاسع عشر. وبعد موت الشاعر ڤيكتور هوجو Victor Hugo سنة ١٨٨٥ اجتمع بعض بعض الشعراء البرناسيين ليحتجوا على النوع الغالب فى المدرسة البرناسية الذى كان يتميز بالنفور من التعبيرات الشخصية، وهم ستيفان مالارميه Stéphane Mallarme (١٨٤٢-١٨٩٨) وبول ڤرلين Paul Verlaine (١٨٤٤-١٨٩٦) وأرتور رامبو Arthur Rimbaud (١٨٥٤-١٨٩١) وتريستان كوربيير Tristan Corbiere (١٨٤٥-١٨٧٥) وجان

موريـاس Jean Moréas (١٨٥٦-١٩١٠)، ودعـوا لشـعر يسـتطيع أن يوحـى بحيـاة الشــاعر الداخلية ويجعل مما يرونه فى العالم رمزاً للحالات النفسية، لذلك سموا أنفسهم بالرمزيين وخاصة بعد أن نشر الشاعر جان موريـاس بيانا بمبادئ هذا الاتجاه بصحيفة الفيجارو فى ١٨ من سـبتمبر سنة ١٨٨٦. وكـان شـعراء هـذا الاتجـاه ينظـرون الـى شـارل بودلـير Charles Baudelaire بوصفه رائداً لهم، كما يستخلصـون آراءهم بصفة خاصة مـن السـونيتا الشـهيرة التـى كتبهـا تحـت عنوان "المطابقات" وها هى ذى ترجمته للشاعر المصرى عبد الرحمن صدقى :

الطبيعة معبد تكتنفه أسرار الدين
تصدر عن اعمدته الحية فى الحين بعد الحين
أصوات كالزمزمة بكلمات مختلطة مبهمة
ويجوس منه الانسان فى غابات من الرموز
تراعيه ، وتحدق فيه بنظرات أليفة

وكما تختلط الأصداء المديدة فى الآفاق البعيدة
فى وحدة غامضة عميقة
لها رحابة النهار وشمول الظلام
كذلك فى معبد الطبيعة
تتجاوب العطور والألوان والأنغام

ومن العطور ما هو كأجسام الأطفال نداوة
وكالأنغام عذوبة، والحقول الخضر نضارة
كما أن منها الداعر المجاهر، القوى الرائحة الفظ القاهر
كالعنبر والمسك وميعة الجاوى، وعود الهند
يتضرع ريحها ويمتد
كاللا نهائى بغير حد
فيطرب النفس ويسكر الحواس

وقد مرت المدرسة الرمزية بجيلين من الشعراء : جيل ختم القرن التاسع عشر، ويشمل من ذكرت أسماؤهم مع غيرهم ألبير سامان Albert Samain (١٨٥٨-١٩٠٠) وجول لافورج Jules Laforgue (١٨٦٠-١٨٨٧) وجوستاف كان Gustave Kahn (١٨٥٩-١٩٣٦)، وهذان الأخيران مُبدعا ما سمى بالشعر الحر فى فرنسا. والجيل الثانى استمر يكتب بعد الحرب العالمية الأولى، وقاده پول فور Paul Fort (١٨٧٢-١٩٦٠) وبول ڤاليرى Paul Valéry (١٨٧١-١٩٤٥). والنظرية الجمالية للشعراء الرمزيين، الى جانب أنها رد فعل لما كان يقوم الشعراء البرناسيون به، كانت تتجه اتجاهين واضحين : هما اخضاع شعرهم للجمال الموسيقى فى الكلام أكثر من اهتمامهم باستحضار الصور الخيالية الشبيهة بتصويرات الفن (كما يفعل ذلك الشعراء البرناسيون) . والاتجاه الثانى هو إحياءبعض الاهتمامات التى كانت تميز الحركة الرومانتيكية بأوربا مِنّ أمثال الولع بأسرار الكون وبالسحر وبما وراء الطبيعة وبذلك العالم من الافكار والمشاعر الغامضة التى تختلج بها النفوس. وفى هذا الاتجاه الرومانتيكى أيضا لشعرهم نقطة انطلاق الشعر الحر الذى كان فى أول ظهوره يهتم بالاحلام والأسرار.

ومع اندثار الرمزية فى الثلاثينات من القرن العشرين إلا أنها امتزجت فى الحركة السريالية الأوربية.

ويرى بعض العلماء أن أسلوب بعض قصص الانبياء المتأخرين فى كتاب "العهد القديم" يتميز بالرمزية المصاغة فى صورة تشد انتباه القارئ ويشعره أنه أمام صورة مكتملة لعمل أدبى متناسق ويبدو أن الظروف السياسية التى كان عليها بنو اسرائيل خلال تلك الفترة جعلت هذا النوع من الاسلوب ينتشر حتى يستطيع القاص أن يعبر بحرية عما يجيش فى صدره بصورة مخفية فقد استخدم عاموس على سبيل المثال الرمز بكثرة فى قصة الرؤى فى عاموس ٧/١:

" כֹּה הִרְאַנִי אֲדֹנָי יהוה וְהִנֵּה יוֹצֵר גֹּבַי בִּתְחִלַּת עֲלוֹת הַלָּקֶשׁ
וְהִנֵּה - לֶקֶשׁ אַחַר גִּזֵּי הַמֶּלֶךְ " .

هكذا أرانى السيد الرب واذا هو يصنع جرادا فى أول طلوع خلف العشب. واذا خلف عشب بعد جزاز الملك". فظهور الجراد يرمز للجدب الذى يحل على اسرائيل.

وتتعدد فى الأدب العبرى الحديث أنماط الرمز وقوالبه حيث يمكن أن يصادفنا فى صورة أسطورة موحية أو قصة تراثيه. وتعد حكاية "الكلب بالاق" التى فى قصة "الايام الخوالى" لشموئيل يوسف عجنون من أحسن ما كتب من رمزية فى النثر العبرى الحديث ويبدو أن الكلب

"بالاق" يرمز الى الفكر المتحرر الذى يتعارض مع أفكار سكان حى "ميئاه شعاريم" المتطرفين فى أفكارهم الدينية مما يدفعهم الى مطاردة الكلب والتخلص منه.

ولم يرتبط الرمز فى الشعر العبرى الحديث بشعراء بذاتهم، بل كان منبثقا من طبيعة الشعر نفسه، فأينما كان الشعر يكون الرمز. وقد لعب التراث متمثلا فى "العهد القديم" دوراً بارزاً فى طريقة صياغة الرمز فالصحراء عند الشاعر بياليك هى رمز "المنفى"، والمنفى هو أولا وأخيراً شعور بالألم والتيه والعذاب وقد تجسد ذلك فى قصيدته "موتى الصحراء".

وهناك العديد من الشعراء اليهود المحدثين الذين اتجهوا الى استخدام الرمز فى قصائدهم منهم افراهام شلونسكى ويوكابد بت مريام .

סִימֶטְרִיָּה : التماثل :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اليونانية وتعنى متساو أو مماثل . ودلالة المصطلح هو وجود انسجام فى العمل الفنى نتيجة لتماثل أطرافه وتناسبها. وتختلف الآراء منذ فجر تاريخ الفنون والآداب بين من يؤمنون بضرورة هذا التماثل (وهو من أهم قواعد الكلاسيكية بكل أنواعها) وبين من لا يشترطون هذا التماثل لوجود الجمال فيما هو حر طليق لا تضبطه قاعدة ولا نظام (وهذا من بين آراء بعض الرومانتيكيين)، ولا يزال الخلاف قائما بين الجانبين فى علم الجمال.

סִימִילֶה : التشبيه :

راجع דִּמּוּי .

סִימִילִיטוּד : القالب التشبيهى :

مصطلح قديم انجليزى الأصل يستعمل فى معنى القصص الرمزى أحيانا أو مجرد التشبيه أحيانا أخرى. وقد استعمله الكاتب الدينى الانجليزى چون بنين John Bunyan (١٦٢٨-١٦٨٨) فى صدر كتابه "تقدم الحاج من الدنيا الى الآخرة" The Pilgrim's Progress (١٦٧٨) حينما قال : "إن قصته قد ألهمها فى قالب تشبيهى هو الرؤيا" Under The Similitude Dream.

"סִימַן קְרִיאָה" : "سيمان كريآه" :

مجلة أدبية عربية غير منتظمة حررها مناحيم فرى. ظهر العدد الأول فى سبتمبر ١٩٧٢ والعدد الثانى فى مايو ١٩٧٣ والعددان الثالث والرابع فى مايو ١٩٧٤ والخامس فى فبراير ١٩٧٦. ومن أبرز من كتب فيها موشيه شامير وشمعون هالكين وأفوت يشورون وأمير جلبوع وداڤيد أڤيدان وغيرهم.

סִימְפּוֹזְיוֹן : الندوة :

هى فى الأصل حفلة الشراب التى أقام أثناءها أفلاطون إحدى محاوراته الشهيرة حول ماهية الحب، وتناول أطراف الحديث فيها سقراط وارستوفانيس والكبياديس. والمعروف الآن أنها مصطلح يطلق على أى اجتماع يتكلم فيه عدد من العلماء ويناقشون فيه موضوعا معينا أو عدة

موضوعات متصلة بعضها ببعض. كما يطلق المصطلح اليونانى أيضا فى اللغات الغربية على المجلد الذى يضم بين دفتيه عدة بحوث فى موضوع ما.

סִימְפְּלוֹקָה : تكرار البدء والنهاية :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "يطوى معا" ويقصد به عدة جمل تبدأ وتنتهى بنفس العبارات أو المقاطع الصوتية لغرض بليغ. مثال ذلك قوله تعالى فى سورة "الرحمن" : "خلق الانسان من صلصال كالفخار، وخلق الجان من مارج من نار". ومثال ذلك فى العبرية مزامير ١٣٦/١-٣،٢٦:

הוֹדוּ לַה' כִּי טוֹב כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ

הוֹדוּ לֵאלֹהֵי הָאֱלֹהִים כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ

הוֹדוּ לַאֲדֹנֵי הָאֲדֹנִים כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ

הוֹדוּ לְאֵל הַשָּׁמָיִם כִּי לְעוֹלָם חַסְדּוֹ

סִינֶאסְתֶּסְיָה , (סִינֶסְתֶּזְיָה) : الحس المتزامن ، تبادل الحواس :

تعبير يدل على المدرك الحسى أو يصف المدرك الحسى الخاص بحاسة معينة بلغة حاسة أخرى مثل إدراك أو وصف الصوت بكونه مخمليا أو دافئا أو ثقيلا أو حلواً، وكأن يوصف دُوى النفير بأنه قرمزى.

وقد ظهر هذا المصطلح عام ١٨٩١ فى "قاموس القرن" ولكن يبدو أن أول من استعمله فى المعنى المشار اليه هنا هو چول مييه Jules Millet فى رسالة عن "السمع الملون" (جامعة مونبلييه سنة ١٨٩٢). ويرجع الفضل فى انتشار تداوله الى قصيدتين من نمط السونيتا (قصيدة من ١٤بيتا)، وهما "المطابقات" لبودلير و "الحروف الصائتة" لأرتور رامبو (١٨٥٤-١٨٩١) (مخطوطة سنة ١٨٧١)، والى رواية ويسمانس Huysmans "عكس الاتجاه" (١٨٨٤) ويمكن أن نعرض لنموذج من قصيدة "المطابقات" لبودلير ترجمة عزرا زوسمان يقول فيها :

מְתָאֲמִים כֻּלָּם ; צְלָלִים , צְבָעִים , רֵיחוֹת

רַעֲנַנִּים כְּגוּף יְלָדִים רֵיחוֹת בֹּשֶׂם

ومع ذلك فقد سبق استعماله بكثرة فى الشعر الرومانسى فى كل من المانيا وانجلترا، كما أنه تردد أيضا فى أقدم النصوص الأدبية الغربية (مثل الإلياذة، النشيد الثالث، البيت ١٥٢، الذى يصف صوت التروادين المسنين بأنه مثل صوت زيز الحصاد (حشرات الغيط) الشبيه

بالسوس. ثم البيت ٢٢٢ من النشيد الثالث من الإلياذة الذى يذكر أن كلمات أوديسيوس تنزل على سامعيه وكأنها تساقط الثلوج فى الشتاء. وفى البيت ١٨٧ من النشيد الثانى عشر من الاوديسه يوصف صوت عرائس البحر بأنه صوت من عسل (معسول).

وجاء فى "الفرس" لأسخيلوس Aeschylus سطر ٣٩٥:"أشعل صوت البوق النيران فى الشواطئ كلها" . ويكتب هوراس Horatius فى قصائده (الأود ١-٢٤، البيتان٣،٤) عن الصوت السائل (المنساب) . ورسالة بولس الى العبريين ٥٢٦ وسفر الرؤيا ١٢-١ يشيران الى"تذوق" كلمة الله و "رؤية" صوت. كما ذكر جون دن John Donne (١٥٧١؟-١٦٣١) "العطر الصارخ" ، وكراشو Crashaw (١٦١٢؟-١٦٤٩) الصخب المتلألئ !

ويصف شيللى عطر زهرة الياقوتيه بأنه موسيقى، ويقول هين Heine (١٧٩٧-١٨٥٦) "عذب كضوء القمر ورقيق مثل رائحة الوردة" ويكتب ديلن توماس Dylan Thomas عن ضوء الصوت وصوت الضوء . أما كبلنج Kipling فإنه يرى الفجر يطلع وكأنه الرعد. ويصف لوركا Lorca الهواء بأنه أخضر، وتقول مارى ويب Mary Webb عن صوت الكروان إنه صوت ثلجي.

والحس المتزامن استخدم فى أغراض كثيرة، ويبدو أن المحاولات التى بذلت من أجل اثبات أنه فى حد ذاته علامة على مرض أو انحلال أو تدهور إنما نبعت فى غالبيتها إما من تحيز لحكم حدى مسبق أو عن جهل ، لأن الحس المتزامن كثيرا ما يتردد فى لغة التخاطب وفى الأدب عند الشعوب المتحضرة. ومن الواضح أن له دوره كتعبير مجازى عالمي عن الحواس. وشبيه بهذا فى البيان العربى بعض حالات التشبيه والاستعارة، فقولنا فى العربية طعام أوماء زاعق (أى فاسد لكثرة الملح فى حال الطعام، أو مر غليظ لا يُستطاع شربه فى حالة الماء) شبه فيه الطعام أو الماء بكائن يصيح ، وهو ما يسمى فى البيان العربى "الاستعارة بالكناية"،وهى التى حذف فيها المشبه به ورمز اليه بشئ من لوازمه، فالمشبه به المحذوف الكائن الذى يصيح، والمشبه الطعام أو الماء، ولوزام المشبه به المذكورة فى المثال لفظ "الزاعق". غير أن الفرق بين الاستعارة والحس المتزامن أن العلاقة بين المشبه والمشبه به فى حالة الاستعارة المشابهة، أما فى الحس المتزامن فالعلاقة وحدة الأثر النفسى، ألا ترى أن كلا من الطعام الفاسد أو الماء المر الغليظ والصوت المفزع تعافه النفس ويبعث فيها الضيق والألم، وفى الوقت نفسه ليس هناك شبه بين الطعام الفاسد أو الماء المر الغليظ وبين الزعق أى الصياح أو الصياح المفزع.

ومثال الحس المتزامن فى الأدب العبرى القديم ما ورد فى سفر التثنية ٣٢/٢:

" יַעֲרֹף כַּמָּטָר לִקְחִי תִּזַּל כַּטַּל אִמְרָתִי "

"يهطل كالمطر تعليمى ويقطر كالندى كلامى"

وماورد فى سفر الخروج ١٨/٢٠: "

"וְכָל-העם רואים את-הקולות(- - -) ואת קול השופר".

" وكان جميع الشعب يرون الرعود ..... وصوت البوق".

ومثال ذلك فى الشعر العبرى الحديث ما ورد فى قصيدة "خماسين نيسان" للشاعرة ليئه جولدبرج : וְרַק לַשֶּׁמֶשׁ רֵיחַ שֶׁל יַסְמִין

סִינְדֶטִי : ربطى بلاغى :

صفة للربط الأداتى الذى يربط بين أجزاء الجملة أو بين الجمل نفسها بأدوات الربط المختلفة لغرض بلاغى. مثال ذلك قوله تعالى : "فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر ، وأما بنعمة ربك فحدث".

סִינוֹנִים : المرادف ، المترادف :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الاسم المشابه" . ويقصد به الكلمة التى تتحد مع أخرى فى المعنى مع اختلافهما لفظا ، مثال ذلك فى العربية المهند والسيف. ومثال ذلك فى العبرية :

" דרך - נתיב , שמש - חמה , קר - צונן , חזר - שב "

ويشترط فى المترادف أن يكون قد وضع أصلا لهذا المعنى،فالشئ ووصفه ليسا مترادفين، والحقيقة والمجاز أو الكناية ليسا كذلك.

סִנוֹנִימִיּוּת : الترادف :

راجع נִרְדָּפוּת .

סִינוֹפְּטִי : ١- إجمالى :

صفة تطلق على أى نص يعطى صورة كاملة لموضوع من غير أن يعرض للتفصيلات.

٢- متوافق : صفة للأناجيل (متى ومرقس ولوقا) التى تتفق الى حد بعيد فى رواياتها لحياة السيد المسيح، وتختلف من حيث التخطيط عن انجيل يوحنا. راجع المادة اللاحقة.

المُجْمَل :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "النظرة العامة" ويقصد به خلاصة الأحداث وأهم المواقف والشخصيات لسرد ما. ويطلق هذا المصطلح كثيراً على موجز قصة الفيلم الذى يقدم للانتاج، كما يطلق أيضا على موجز الفيلم الذى أنتج فعلا لاستخدامه فى أغراض الدعاية.

علم النحو :

فى علوم اللغات الغربية : تنقسم معالجة لغة ما أقساماً ثلاثة :

١- الوسائل المادية فى التعبير كالخط وأصوات اللغة.

٢- قواعد اللغة، وتنقسم بدورها قسمين : علم الصرف الذى عالج الكلمات مستقلة عن علاقاتها بعضها ببعض فى الجملة، فيمكن أن توزع على ما يسمى بأجزاء الكم، كما يمكن أن يشار الى التغييرات المختلفة الممكنة للكلمة بالاضافة الى القواعد الخاصة بالتذكير والتأنيث وتصريف الألفاظ عامة. ويقسم الثانى من وقواعد اللغة يشمل تنسيق الكلمات فى الجملة من حيث نظام تتابعها والتأثير الذى لكل منها فى الأخريات نتيجة لاختلاف وظائفها، وهذا ما يسمى بعلم النحو.

٣- مفردات اللغة، ويعالجها علم اللغة بتحديد معنى كل مفرد فيها.

أما علم اللغويات الحديث فقد تأثر بنظرية فقيه اللغة الامريكى نوعم تشومسكى وذلك خاصة فى كتابه "القضايا الحاضرة فى النظرية اللغوية" (١٩٦٤) حيث قسم قواعد اللغة أقساما ثلاثة رئيسية سمى الأول منها بعلم النحو الذى هو فى رأيه الجزء المنشئ لبقية قواعد اللغة، فهو بمثابة علم البنيات الأساسية المختلفة للجملة، أما القسمان الآخران فليسا سوى مكملين لعلم النحو، وهما علم دلالة الالفاظ الذى يحلل دلالات التركيبات والبنيات النحوية، وعلم التحليل الصوتى الذى يحدد هذه البنيات من ناحية النطق بها.

وعند العرب : هو العلم الذى يعرف به أحوال أواخر الكلمات اعراباً وبناءً، كما يعرف به النظام النحوى للجملة، وهو ترتيبها ترتيبا خاصا بحيث تؤدى كل كلمة فيها وظيفة معينة حتى اذا اختل هذا الترتيب اختل المعنى المراد. وللنحو العربى مدارس أشهرها مدرسة البصريين ومدرسة الكوفيين. أما البصريون فقد سبقوا الكوفيين الى وضع قواعد النحو ومصطلحاته وصبغوها بالصبغة العلمية،وأول نحاتهم عبدالله بن أبى اسحق الحضرمى (١١٧هـ)، وعيسى بن عمر الثقفى (١٤٩هـ)، وللثانى منهما كتابان هما "الاكمال" و "الجامع" ، ويقال : إن الجامع هو

الأصل الذى بنى سيبويه (١٨٠هـ) عليه كتابه بعد أن زاد فيه وحشاه، أما الواضع للنحو فى صورته النهائية فهو الخليل بن أحمد (١٧٥هـ)،وأما سيبويه فهو تلميذ الخليل، وقد نهج منهجه، ويعتبر كتابه أول كتاب جامع فى النحو، وعن سيبويه أخذ الأخفش الأوسط (٢١١هـ).

وأقدم نحاة الكوفة أبو جعفر الرواسى ، تلميذ عيسى بن عمر (١٤٩هـ)، وأهمهم فى العصر العباسى الأول الفراء (٢٠٧هـ).

وموضوع الخلاف بين المدرستين القياس وهو الذى يقول به البصريون، والسماع وهو الذى يتمسك به الكوفيون، فالبصريون قعدوا القواعد للنحو وبناءً على تتبعهم لألفاظ اللغة، وقدموا كل ما تمشى معها وانطبق عليها. أما الكوفيون فقد استمسكوا بكل ما نقل عن العرب مهما ندر وشذ عن القاعدة. وقد ثار فى السنوات الأخيرة جدل عنيف حو تبسيط النحو العربى،وألف بمناسبته كتابان هامان هما : "إحياء النحو" لإبراهيم مصطفى ، و"النحو والنحاة" للشيخ محمد عرفه. وقد أخذ اليهود نظام النحو العربى عن سيبويه وابن جنى وأمثالهما، وضبطوا به اللغة العبرية التى لم يكن لها نحو من قبل منذ نزول التوراة إلى انتشار الثقافة العربية والاسلامية، فظهر حيوج النحوى اليهودى ومناحم بن سروق ودوناش بن لبرط ويهودا بن قريش ومروان بن جناح ودافيد قمحى وغيرهم.

סִינְכְּרוֹנִי : الآنى ، الحالى (تزامنى، دراسة الحالة الحاضرة) :

متعلق بالطريقة التى يتم فيها بحث الظواهر اللغوية للغة معينة فى وقت واحد من جميع النواحى كالقواعد والمعانى والاصوات· ويقابله " דִיאֲכְּרוֹנִי " أى تارخى وهو المتعلق بالطريقة التى يتم فيها بحث الظواهر اللغوية فى تطورها التاريخى عبر الأجيال .

راجع דִיאֲכְּרוֹנִי .

סָיֶנְס פִּיקְשְׁן : القصص العلمى التصورى :

ذلك الفرع من الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا. ويعتبر هذا النوع ضربا من قصص المغامرات، إلا أن أحداثه تدور عادة فى المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، وفيه تجسيد لتأملات الانسان فى احتمالات وجود حياة خرى فى الأجرام السماوية،كما يصور ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على وجه كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ فى مستوى العلوم والتكنولوجيا. ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسى من ناحية، وللتأمل فى أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى.

סִינֶקְדוֹכָה : المجاز المرسل :

فى البلاغة العربية : كلمة استعملت فى غير ما وضعت له فى أصل اللغة مع قرينة تمنع من إرادة المعنى اللغوى الأصلى لها، ولابد أن تكون العلاقة بين المعنى الحقيقى والمعنى المقصود غير المشابهة.

وللمجاز المرسل علاقات منها : السببية والمسببية، والجزئية والكلية، والحالية والمحلية، واعتبار ما كان واعتبار ما يكون. فمثال العلاقة الاولى قول المتنبى (٣٥٤هـ) :

له أيادٍ علىَّ سابغةٌ　　　　أعدُّ منها ولا أعدِّدُها

يريد بالايادى النعم.

ومثال الثانية أرسل الملك عيونه فى المدينة يريد جواسيسه، ومثال الثالثة قوله تعالى : "واسأل القرية" (الآية) أى أهل القرية ، ومثال الرابعة قوله تعالى : "وآتوا اليتامى أموالهم" أى حينما يبلغون سن الرشد، ومثال الخامسة قوله تعالى : "ولا يلدوا إلا فاجراً كفاراً" أى باعتبار ما يكونون فى المستقبل ، لأن المولود حين يولد لا يوصف بالفجر ولا بالكفر.

وفى البلاغة الغربية يلاحظ أن هناك علاقة وثيقة بين المجاز المرسل والكناية الى حد اعتبار أحدهما نوعا من الأخر فى كتب البلاغة القديمة. فيدرج رومان جاكوبسون المجاز المرسل فى باب الكناية، لأن معناه كناية البعض عن الكل ، فإراقة الدماء كناية عن الحرب مثلا.

ومن أمثلة المجاز المرسل فى العبرية استخدام المفرد بدلا من الجمع مثل לֶחֶם بدلا من " מָזוֹן "," יָדַיִם "بدلا من " עוֹבְדִים " واستخدام الجمع بدلا من المفرد مثل : " וְנוֹתְרָה בת - ציון " بدلا من" עם ציון " .

סִינְקוֹפָּה :　　　　الترخيم (الحذف) الوَسَطِى :

هو حذف حرف أو أكثر من وسط الكلمة مثل שָׁלָתֶךָ بدلا من שְׁאֵלָתְךָ ومثل מַה ' תָּה סָּח ? بدلا من מָה אַתָּה סָח ? وفى الانجليزية مثل ne'er بدلا من never.

ويشبه هذا مايسمى بـ "الخبن والطى والخبل والقبض" فى العروض العربى، إذ الخبن حذف الثانى الساكن من التفعيلة، والطى حذف الرابع الساكن فيها، والخبل وهو مجموع الخبن والطى، والقبض وهو حذف الخامس الساكن إن كان فى وسط الكلمة، مثال ذلك مفاعيلن ومفاعلن.

סִינֶרֶסִיס :　　　　ادغام المتحركين :

فى تقطيع البيت من الشعر فى اللغات الأوربية : هو اعتبار الصوتين المتتاليين صوتا واحداً مراعاة للوزن، ففى الكلمة الانجليزية (Creation) لا نعد صوتى اللين (a,e) صوتين مقطعيين ، بل يتكون منهما عادة نوع من الياء. واذا نظرنا الى كلمة saluons الفرنسية ونطقناها "sa- luons" بدلا من "sa - lu - ons" نكون قد أدغمنا المتحركين بعضهما فى بعض، وقريب من هذا فى العربية تسهيل الهمزة فى مثل ألأمن فإنها تتحول الى آمن إلا أن الصوت الثانى فى المثال العربى ليس متحركاً.

סִינְתֶּסָה , סִינְתֶּזָה : التركيب، النظرة التركيبية :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية : "Sunthesis‘ بمعنى التنسيق". ويعنى المصطلح مدلولين : ١- **التركيب:** أ- البد بالأسهل والتدرج منه الى معرفة المركب.

ب- الجمع بين حقائق القضية ونقيضها فى القياس المنطقى.

٢- **النظرة التركيبية :** هى التى تحلل الحقبة التاريخية أو المرحلة الحضارية أو المذهب الفكرى مع تركيز ملامحها فى صور مركبة.

סִיסְמָה : الشعار :

راجع מוֹטוֹ .

סִירְוֶנְטֶס : "السرڤنتس" :

نوع من الشعر الغنائى شاع فى بپروڤنسا فى القرن الثانى عشر كان موضوعه عادة يتروح بين العظة والهجاء، مع مهاجمة بعض الشخصيات المعروفة فى ذلك القرن، ولم يلتزم بقواعد عروضية معينة. وهذا المصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة الپروڤانسية ويعنى الخادم (نسبة الى أن الأصل فى هذه القصائد كان التعبير عن ولاء الشاعر للعذراء مريم).

סִירְיאָלִיזְם : السرياليه :

راجع סוּרְיאָלִיזְם .

סְכוֹלַסְטִיקָה : السكولاستيه ، الفلسفة المدرسية :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة الاتينية "Schola" بممعنى المدرسة.والمقصود به :

١- هى الفلسفة المبنية على فلسفة أرسطو الكلامية التى شاعت فى العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة بأوربا الغربية خاصة. وتتميز بإخضاع الفلسفة للاهوت وإقامة صلة بين

العقل والدين ، ومن أشهر رجالها القديس توما الأكويني St. Thomas Aquinas (١٢٢٥-١٢٧٤م).

٢- وامتد هذا المعنى فيما بعد ليصبح مستهجنا يدل على المغالاة في الشكلية الفلسفية وحصر التفكير في مجرد صيغ لفظية لا تمت الى الحياة بصلة.

סִכּוּם : الملخص، الخلاصة :

اعادة كتابة الموضوع بكلمات أقل ، لكنها تحتوى جميع النقط الرئيسية فى الموضوع الأصلى.

סְכִימָה , סְכֵמָה : الاسخيما، الصيغة البديعية :

ذكر عالم البلاغة الرومانى كونتليانوس Quintilianus (القرن الأول الميلادى) فى كتابة "نظام الخطابة" ما يأتى : "يمكن تعريف صيغة البلاغة بأنها أى انحراف فى الفكرة أو فى التعبير عن الاسلوب العادى البسيط فى الكلام، ويمكن تشبيه هذا التغيير بالوضعات المختلفة التى تتخذها أجسامنا عندما نجلس أو نضطجع أو ننظر الى الخلف.. فليكن إذن تعريف الصيغة البلاغية بأنها صيغة لفظية تختلف فنيا عن أسلوب الكلام المعتاد". ثم قسم الصيغ البلاغية الى نوعين : ١- ما سماه بالاسخيما (وهى كلمة يونانية الأصل تعنى الصيغة أو الشكل) مدرجا تحتها كل التغيرات فى أشكال الألفاظ المعتادة وترتيبها فى الجمل المتعارف عليها. ٢- ماسماه بالتروبى Trope (اشتقاقا من الفعل اليونانى Tropein "يتحول" أو"يدور") مدرجا تحته كل الصيغ التى تحتوى تغييرا فى دلالات الالفاظ المعتادة . واستمر هذا التقسيم متبعاً فى كل كتب البلاغة الاوربية منذ العصور الوسطى حتى أوائل القرن العشرين، حينما تدخل علماء اللغة فى ميدان تفسير التعبير الأدبى وأحلوا ما سموه بعلم الأسلوب محل البلاغة القديمة. واذا نظرنا الى علوم البلاغة العربية وجدنا أن التروبى أقرب الى علمى المعانى والبيان فى البلاغة العربية،وأن الاسخيما تشتمل على أغلب ما يندرج تحت علم البديع فى البلاغة العربية كذلك. انظرקְרוֹפּוֹס.

סָלוֹן : "الصالون"، الندوة الأدبية :

اجتماع فى قصر من قصور رعاة الفنون والآداب يتألف من الأدباء والفنانين والساسة البارزين، يجتمعون فيه بصفة دورية لمناقشة المسائل الجارية والموضوعات الأدبية، وقد جرت العادة على أن تكون صاحبه الصالون إمرأة على جانب من الذكاء والفطنة. ومن أشهر

الصالونات المصرية في أوائل هذا القرن صالون عائشة التيمورية، ومي زيادة، والندوة الأسبوعية التي كان يقيمها عباس محمود العقاد.

סָלוֹן סִפְרוּתִי : الصالون الأدبي، المنتدى الأدبي :

راجع المادة السابقة.

סְלִיחָה : ترتيلة الغفران :

قصيدة من نوع الاشعار الدينية "البيوطيم" تدور موضوعها حول الاعتراف بالأخطاء والتماس التوبة وتتلى في أيام الصوم أو في ساعات المحن وخصوصا في شهر التوبة وهو شهر أيلول العبري وحتى عيد الغفران وهو يوم الصوم العام لدى اليهود. مثال ذلك ترتيلة يهودا بن بلعام يعبر فيها عن مشاعر الندم على أخطائه،طالبا الصفح والمغفرة له ولشعبه :

בְּזָכְרִי עַל מִשְׁכָּבִי / זְדוֹן לִבִּי בַּאֲשָׁמָיו

וָאָקוּמָה וְאָבוֹאָה / לְבֵית אֵלִי בַּהֲדוֹמָיו

וְאֹמְרָה בִּנְשׂוֹאִי עַיִן / בְּתַחֲנוּנִים אֱלֵי שָׁמָיו :

נִפְּלָה - נָא בְּיַד אֲדֹנָי/ כִּי רַבִּים רַחֲמָיו !

حين أتذكر في مضجعي شر الفؤاد وآثامه

وأنهض متوجها الى بيت الرب وموطئ قدميه

وأقول متضرعا ، رافعا عيني نحو سمواته :

فلنسقط في يد الرب لأن مراحمه كثيرة

وقد نظم اسحق بن غياث (١٠٣٨-١٠٨٩) العديد من هذه القصائد وقد جمعها في كتابه "ثلاثة وعشرون ليلة في أيلول" وبفضلها يعتبر واحداً من كبار المدرسة الشعرية الأندلسية.

סְלֶנְג : الملاحنة العامية :

هي تلك اللغة العامية التي يتبادلها الناس، وهي دون مستوى الكلام المهذب القياسي. وفيها كلمات جديدة أو قديمة مستعملة في معنى جديد. فهي بذلك تخرج عن كونها لهجة، أو عن كونها لغة خاصة بطبقة من الطبقات، أو عن كونها مجرد تركيب عامي. مثال ذلك في اللهجة

المصرية كلمة نايلون للدلالة على ما هو ممتاز، وحوش التى كانت تعني جمع مُطْلَقاً فتخصصت فى لهجة مصر بجمع المال.

סְלֶפְּסְטִיק : التهريج :

الصخب والحركات البهلوانية التى تسود الملهاة لتثير ضحك الجمهور. وأصل معنى هذا المصطلح فى الإنجليزية القطعة من الخشب ذات الشقين التى كان يضرب بها الممثلون بعضهم بعضا فى سبيل إضحاك الجمهور.

סִמּוּן : التسهيم :

راجع בִּמּוּב •

סֵמְיוֹלוֹגְיָה : علم العلامات :

المصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية وهو علم يرجع الفضل فى ايجاده الى الفيلسوف الامريكى تشارلز ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩-١٩١٤) وهو العلم الذى يحاول أن يطبق نظاما منهجيا على نشوء كل ما يمكن أن يسمى بالعلامة أو الاشارة، لغوية كانت أم تصويرية، أم غير ذلك، فى المجتمعات البشرية، كما يعالج تقسيم العلامات بما فى ذلك الكتابة الخطية، والرموز التعبيرية للصم والبكم، وأساليب الأدب والمجاملة، والاشارات العسكرية، وغيرها من آلاف الوسائل التى يعبر بها الانسان عن نفسه وينقل مراده الى غيره. ويتناول هذا العلم كذلك تطورات مدلول الاشارة عبر العصور وتغيراتها من منطقة الى أخرى، كما يدرس كيفية فناء الاشارة أو تحولها الى غيرها. لذلك يتصل هذا العلم بعلوم أخرى كالمنطق والتاريخ والاجتماع وعلم النفس وغيرها. ويمكن ادراج علوم الدلالة المختلفة تحت مفهوم علم العلامات أو علم الإشارات.

סְמָהּ כָּפוּל : الإحالة المزدوجة :

تنبيه القارئ فى مكان من كتاب أو فهرس أو معجم بالرجوع الى مكان آخر يعالج نفس الموضوع، ثم تنبيهه فى المكان الثانى بالرجوع الى المكان الأول، وذلك لربط نواحى الموضوع الواحد بعضها ببعض.

סֵמֶל , סֶמֶל : الرمز :

راجع סִימְבּוֹל

סְמַנְטִיקָה :   علم الدلالة :

العلم الذى يبحث فى الدلالة الاجتماعية وهى الدلالة الأساسية للكلمات، فالدلالة الاجتماعية أو المعجمية لكلمة الكذاب مثلا هى شخص يتصف بالكذب. على أن هناك دلالات أخرى هى الدلالة الصوتية، (فكلمة تنضح مثلا تعبر عن فوران السائل في قوة وعنف وتنضح تدل على تسرب الماء فى تؤده وبطء ، فصوت الخاء فى الأولى له دخل فى دلالتها). والدلالة الصرفية، (فكلمة كذاب مثلا تدل على المبالغة فى الكذب بخلاف كلمة كاذب). والدلالة النحوية. (فنظام الجملة العربية مثلا يحتم ترتيباً خاصاً للكلمات وإلا اختل المعنى المراد). ولا يتم الفهم حتى يقف السامع على كل هذه الدلالات عن طريق التلقى والمشافهة، وهذا يتطلب زمنا ليس بالقصير حتى يسيطر المرء على لغة أدبية.

ولا تختلف الدلالة المعجمية عن الدلالة الاجتماعية فإن المعاجم قديمها وحديثها تتخذ من الدلالة الاجتماعية هدفاً أساسياً، وتكاد توجه اليها كل عنايتها، ولا تعنى من النحو والصرف إلا بما شذ عن القاعدة النحوية أو الصرفية.

סֶנוֹטָף :   شاهد القبر الأجوف :

راجع קֶנוֹטָף .

סֶנְטִימֶנְט :   الشعور، العاطفة :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اللغة اللاتينية وتعنى "يشعر أو يدرك أو يحكم" وتدل على مدلولين : ١- **الشعور** : أ- الادراك بلا دليل . وعند علماء النفس يطلق على العلم بما فى النفس أو بما فى البيئة وعلى ما يشتمل عليه العقل من إدراك ووجدان ونزوع.

ب- فى الآداب الغربية قبل منتصف القرن السابع عشر : هو الرأى المبنى على موازنة ذاتية للأمور أو على الايمان من غير الاستناد الى المنطق. وهو قريب هنا الى معنى الانطباع الذهنى. وهذا هو المعنى الذى أراده الروائى الانجليزى شتيرن Sterne (١٧١٣-١٧٦٨) فى روايته "الرحلة الشعورية" (١٧٦٨). وقد صادفت هذه الرواية نجاحا منقطع النظير فى كل أنحاء أوربا وخاصة لما فيها من اسراف فى الوصف العاطفى ، الامر الذى ساعد شيئا فشيئا فى تطوير معنى هذا المصطلح وتحوله الى معنى العاطفة.

٢- **العاطفة** : الحالة الوجدانية التى تتميز بالاستقرار والدوام وبعدم العنف والثورة اللذين يميزانها عن الانفعال. ويترتب على وجود هذه الحال الميل الى الشئ أو الانصراف عنه.

סֶנְטִימֶנְטָלִי :   عاطفى :

انظر רְגָשִׁי .

النزعة العاطفية :

نزعة أدبية قوامها أن القيمة الجمالية للأثر الأدبى تقوم على قدرة ذلك الأثر فى إثارة العواطف لدى القراء أو النظارة .

ويتصل هذ المفهوم بفكرة أن الإنسان خير بفطرته. وقد ظهرت لأول مرة فى الربع الأول من القرن الثامن عشر بأغلب دول أوربا، وتطورت منذ ذلك الحين حتى أوائل القرن التاسع عشر، مسايرة فى ذلك تطور الحركة الرومانسية وما قبلها فى اوربا. ومن عوامل انتشارها كون الأدب قد أخذ يمتد الى طبقات من المجتمع لم تكن على استعداد أصلى لتذوقه تذوقاً جمالياً بحتاً، بل كانت تنتظر من الأدب أن يخدم أغراضا أخلاقية أو عاطفية اجتماعية. وفى ظل هذه النزعة، ظهرت الملهاة الدامعة والرواية العاطفية.

الجملة :

مجموعة من الكلمات تتبع نظاما نحويا خاصا لتكون معنى تاماً معيناً. وهى فى العربية إما اسمية، وهى التى تبدأ باسم، وإما فعلية، وهى التى تبدأ بفعل. والأولى تتكون من مبتدأ وخبر، والثانية من فعل وفاعل ومفعول (أحيانا) ومتعلقات الفعل.

الحكمة :

مصطلح لاتينى الأصل "Sententia" ويعنى الحكمة أو الحكم أو الرأى. ويقصد به القول المأثور الذى يتضمن معنى حكيما يُضرب بين الناس .

الحاسة، المعنى أو المدلول، الذوق العام :

الكلمة لاتينية الأصل "Sensus" تعنى الفكر أو كيفية الحس أو الحساسية أو الاحساس أو المعنى. ولهذه الكلمة عدة مدلولات : ١- **الحاسة** : قوة طبيعية لها اتصال بأجهزة جسمية، بها يدرك الانسان والحيوان ما يطرأ على جسمه من التغيرات. والحواس خمس فى العرف العام، وهى : البصر والسمع والشم والذوق واللمس، وتسمى الحواس الظاهرة.

٢- **المعنى ، المدلول** : ترجمة ظواهر خارجية، من أحداث أو أشخاص أو أشياء أو رموز لها، (كالكلمات أو الصور مثلا) الى مدركات ذهنية متواضع عليها.

٣- **الذوق العام** : مجموع تجارب الانسان التى يفسر على ضوئها ما يحسه أو يدركه من الاشياء.

סֶנְסוּאָלִיזְם : **الحسية، المذهب الحسى :**

مذهب فلسفى يقول أن جميع الامور التى نعيها مستمده من الاحساس وحده.

סֶנְסִיבִּילִיזְם (סֶנְסִיבִּילִיּוּת) : **الحساسية :**

مفهوم ازدهر فى الآداب الغربية فى منتصف القرن الثامن عشر ليدل على استعداد فى النفس وفى الذوق للاستثارة بكل ما يثير الحنان والعطف. وقد كان هذ المفهوم منتشراً بين جمهور القارئات للروايات النثرية التى بدأت تنتشر فى منتصف هذا القرن ، كما أن الناقد الكندى المعاصر نورثروب فراى Northrop Frye قد دعا فى بحث مشهور الى تسمية النصف الثانى من القرن الثامن عشر بـ "عصر الحساسية" بدلا من "عصر ما قبل الرومانتيكية" واساس حجته أن زيادة الاهتمام بحياة النفس العاطفية فى ذلك الوقت كانت بمثابة الثورة الحقيقية على معايير تغليب العقل والمنطق التى ميزت نصفه الأول.

סֶנְסַצְיָה : **١- الاحساس :**

الاحساس إدراك الشئ بإحدى الحواس، فإن كان الاحساس للحس الظاهر فهو المشاهدات، وإن كان للحس الباطن فهو الوجدانيات.

وفى الفكر الأوربى فى القرن التاسع عشر: الاحساس متصل اتصالا وثيقا بالحالات الوجدانية الجسيمة، أما العاطفة فاتصالها وثيق بالحالات الوجدانية الناشئة عن التفكير والحياة الخلقية.

٢- الأثارة الشديدة : ذلك التأثير الذى ينبعث من مشاهدة حدث عظيم مثير، وقد يطلق هذا المصطلح فى الانجليزية والفرنسية على الأثر الأدبى الذى يصادف نجاحاً كبيراً.

סַנְסְקְרִיטִית : **السنسكريتية :**

لغة دينية أدبية قديمة دون بها منذ القرن العاشر قبل الميلاد، وكتب بها الكتاب المقدس المسمى "ڤيدا" كما كتبت بها ملحمتان وبعض مؤلفات لغوية وأدبية، ونثرية وشعرية. وهى لغة رئيسية من مجموعة اللغات الهندية التى هى بدروها إحدى مجموعتى الفصيلة الهندية الايرانية أو الهندية الاوربية فى آسيا. ويلاحظ أن هذه اللغة تعتبر مصدرا هاماً لدراسة تأصيل الكلمات فى اللغات الأوربية الحديثة التى انحدرت من فصيلة اللغات الهندية الأوربية.

סֶסְסֶס : **السداسية :**

مصطلح لاتينى فى الأصل يعنى "السادس" ويقصد به :

١- مقطوعة أو مقطع شعرى مكون من ستة أبيات .

٢- الجزء الثانى من السونيتا المستوحى من سونيتات بتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤) الايطالية، وكانت تتألف من أربعة عشر بيتا تنقسم مجموعتين : الاولى ثمانية أبيات وتسمى بالثمانية " אוֹקְטָבָה " والثانية ستة أبيات وتسمى السداسية وبينهما انتقال فى المعنى، ويسمى بالتحول " וֹוֹלְטָה " وتغيير فى نظام القافية.

סֶסְטִינָה : "السِّتينا" :

مصطلح ايطالى: "Sesto" يعنى السادس". ويطلق المصطلح على نوع من القصائد ظهر أولا فى بروفنسا، وانتقل منها الى ايطاليا فى القرن الرابع عشر حيث تأقلمت على يد بتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤)، ومن هناك انتقلت الى فرنسا وانجلترا. ويتألف هذا النوع من ست مقطوعات شعرية كل منها يتكون من ستة أبيات غير مقفاه. ومع خلو هذا النوع من التقفية الا أنه يلتزم نظاما خاصاً هو تكرار الكلمات الأخيرة من كل بيت، فاذا رمزنا الى الكلمات الأخيرة من المقطوعة الاولى بالارقام ١-٢-٣-٤-٥-٦ فإنها تتكرر على النحو الآتى فى بقية المقطوعات :

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦

٦ - ١ - ٥ - ٢ - ٤ - ٣

٣ - ٦ - ٤ - ١ - ٢ - ٥

٥ - ٣ - ٢ - ٦ - ١ - ٤

٤ - ٥ - ١ - ٣ - ٦ - ٢

٢ - ٤ - ٦ - ٥ - ٣ - ١

٥ - ٣ - ١

وقد استعمل هذا النوع من القصائد الشعراء الانجليز كيلنج Kipling (١٨٦٥-١٩٠٩) الا أن هذا الاخير قد عقدها بتقفية الأبيات بالاضافة الى التكرار . وفى الشعر الفرنسى قد طور هذ النوع الكونت دى جرامون De Gramont فى أوائل القرن التاسع عشر على النحو الآتى :

أن تتألف الستينا من ست مقطوعات، كل منها يتكون من ستة أبيات مقفاه بقافيتين، وتختم بمقطوعة من ثلاثة أبيات.

סְעַר וּפֶּרֶץ : **حركة العاصفة والقهر :**

راجع שְׁטוּרְם אוּנְד דְּרַנְג .

סְפּוֹנְדֵי , (סְפּוֹנְדֵיאוּס): "الاسبوندى" :

نوع من التفعيلة اليونانية القديمة تتألف من مقطعين طويلين، وفى الشعر الانجليزى وأيضا الشعر العبرى تتكون من مقطعين منبورين غير أنها لا توجد فى الشعر الانجليزى بصفة منتظمة بل تستعمل أحيانا لمجرد التنويع كما أنها لا توجد أيضا فى الشعر العبرىيل أنها نادرة الاستعمال.

סְפּוּנֵרִיוּת : **القلب العرضى ، تبادل الاصوات :**

نوع من وضع الحروف بعضها مكان بعض وضعا غير متعمد وخاصة الحروف الاولى في الكلمات، وتكون النتيجة عادة الاضحاك غير المقصود، مثال ذلك قولك : بَلْح البقرة وأنت تريد حَلْب البقرة.

סִפּוּר : **القصة :**

مصطلح يدل على أى سرد لحدث او لأحداث ويشمل المصطلح فى العبرية كل (أومعظم) أنواع الأدب القصصى ابتداء من القصة القصيرة وحتى الرواية. وفى القصص الأدبى نجد القصة غالبا ما تظهر فى شكل صراع بين قوتين متضادتين فى سبيل الوصول الى هدف معين، وقد تكون إحدى هاتين القوتين هى البطل والاخرى الشرير، والهدف هو الوصول الى البطلة والاستئثار بها. وقد يكون الصراع داخليا فى إحدى شخصيات القصة كأن يكون صراعا بين الحب والواجب، أو بين الاطماع الشخصية والمصلحة العامة، وفى هذه الحالة تكون الشخصية ذات أبعاد أشد تعقيداً وأكثر واقعية من تلك التى يكون صراعها خارجيا بحتاً.

وقد تناول العديد من الأدباء اليهود المحدثين القصة فى أعمالهم الأدبية.كما يزخر العهد القديم بأنواع متعددة من القصص التى تظهر نماذج أدبية متنوعة وتبين مدى تأثير العبريين بغيرهم من الشعوب المحيطة به. والقصة فى العهد القديم لم تكتب من أجل تسلية القارئ بل من أجل التعلم لإحتوائها على مغزى أخلاقى. وقصص "العهد القديم" فى أغلبها قصص أسطورية (مثل قصة الخليقة) أو تاريخية (مثل قصة قايين وهابيل وقصة موسى) أو سنبيه (التى تفسر

مواقف تاريخية فى الزمن الحالى عن طريق السعى للوصول الى أصولها القديمة مثل برج بـابل) أو أخلاقية (مثل قصة راعوث). راجع المواد اللاحقة وراجع أيضا סִפּוּר בְּעָלִילָה .

ס פ ו ר   א וֹ ט וֹ בּ י וֹ גְ רָ פִ י : الترجمة الذاتية القصصية :

راجع   אוֹטוֹבִּיוֹגְרַפְיָה .

ס פ ו ר   אֲ לֶ ג וֹ ר י :   القصة الرمزية :

قـالب قصصـى يحمـل فـى ثنايـاه معنـى يغلـب أن يكـون أخلاقيـا أو دينيـا غـير المعنـى الظاهرى له مثال ذلك فى الأدب العالمى : "الكوميديا الالهية" لدانتـى وفـى الأدب العربـى "رسـالة الغفران" لأبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ). والقصة الرمزية ليست ظاهرة جديدة فـى الأدب العـبرى حيث أن بدايتها فى العهد القديم واستمرت بعـد ذلك فـى مرحلـة أدب التلمود والمـدراش كمـا أن هناك اشارات للأدب الرمزى فى مرحلة الهسكالاه. ومثالها فـى الأدب العـبرى القديـم سـفر نشـيد الانشاد وفى النثر العبرى الحديث قصة "قرستى" لمندلى موخير سفاريم. راجع אֲלֶגוֹרְיָה .

ס פ ו ר   אָ ר וֹ ךְ :   القصة الطويلة :

هى نوع من الأنواع الأدبية للقصة وهى وسط بين القصة القصيرة والرواية. وقد سماها البعض (أمثال برديشفسكى) باسم "الرواية القصيرة" . وقد مال العديـد مـن الأدبـاء العبريين ميـلا خاصـا الى استخدام هذا النوع أمثال أورى نيسان جنسين ويوسف حاييم برينر ويعقوب شـطينبرج وشموئيل يوسف عجنون.

ס פ ו ר   בְּ ג ו ף   ר א שׁ וֹ ן : قصة بضمير المتكلم :

هى القصة التى يوجد فيها الراوى فى عالم شخصيات الأديب نفسه راجع מְסַפֵּר .

ס פ ו ר   בְּ ג ו ף   שְׁ לִ י שִׁ י : قصة بضمير الغائب :

هى القصة التى لا يوجد فيها الراوى فى عالم شخصيات الأديب بل يوجـد خـارج عـالم شخصياته. راجع מְסַפֵּר .

ס פ ו ר   בְּ דִ י וֹ נִ י :   القصة الخيالية، القصة الخرافية :

هى تلك التى لا تمت بصلة للواقع ولا تخضع حوادثها لما يتوقع عقلا من الاحداث، كما أنها لا تدخل فى حيز الخرافة التى هى بمثابة سرد رمزى لما يفهمه البشر مـن شئون الكون، إذ

هى تتطور اتفاقا حسبما يمليه الخيال الحر. ومثال ذلك فى العبرية رواية "مياه أسوان" لميخائيل حاييم التى يتخيل مؤلفها نسف السد العالى واغراق مصر والسيطرة عليها.

סִפּוּר בַּדּוּי : القصة المختلقة :

قصة أو حكاية منتحلة لا أساس لها من الصحة. راجع פִּיקְצְיָה .

סִפּוּר בְּהֶמְשֵׁכִים : القصة المسلسلة :

راجع סֶרְיָה .

סִפּוּר בִּיּוֹגְרָפִי : الترجمة القصصية :

هى قصة تتناول حياة شخص حقيقى بأسلوب روائى خيالى مثال ذلك "ابنة الملوك" (١٩٢٦م) لمحمد فريد أبو حديد، و "الشاعر الطموح" (١٩٤٧م) لعلى الجارم ومثال ذلك فى العبرية "فى تلك الأيام" لمندلى موخير سفاريم ، وأيضا "فصول من حياة رودورفر" لأشر باراش.

راجع أيضا בִּיּוֹגְרַפְיָה .

סִפּוּר בַּלָּשִׁי : القصة البوليسية :

راجع דֶּטֶקְטִיבִי .

סִפּוּר דִּידַקְטִי : القصة التعليمية :

راجع דִּידַקְטִי .

סִפּוּר דִּמְיוֹנִי : القصة الوهمية ، القصة الخرافية :

راجع סִפּוּר בְּדְיוֹנִי .

סִפּוּר הִיסְטוֹרִי : القصة التاريخية :

سرد قصصى يدور حول حوادث تاريخية وفيه محاولة لاحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا.

ومعظم القصص فى العهد القديم قصص تاريخية تتحدث عن تاريخ الآباء والانبياء وعن التقاليد المقرانية. وهذه القصص تقدم ما حدث من بداية التاريخ العبرانى حتى عودة اليهود من السبى البابلى. وفى تلك القصص يمتزج الواقع بالخيال فى إطار تاريخى يعكس حياة وتقاليد بعض الشعوب السامية أثناء القرن الثامن عشر والسادس عشر ق.م ومن أبرز القصص

التاريخية فى العهد القديم قصة قايين وهابيل وقصة الطوفان وقصة ابراهيم وقصة يوسف وقصة موسى وقصة شمشون وقصة أيوب.

وقد تناول بعض الأدباء اليهود المحدثين القصة التاريخية فى أعمالهم الأدبية مثال قصة "تعجة الفقير" لموشى شامير وقد أخذ فكرة القصة من صموئيل الثانى (١٢/١-١٤).

راجع היסטורי .

ספור הרפתקאות : قصة المغامرات :

قصة تتضمن حوادث مثيرة وخطيرة بالنسبة للبطل أو غيره من شخصيات المغامرة. وهذا النوع من القصص كثيرا ما يكتب للفتيان فيما بين العاشرة والسادسة عشرة.

وقد وجدت فى القرن الثامن عشر قصص مخاطرات حديثة تهجو الطبقات الاجتماعية المختلفة، الى جانب عرض صورة للمجتمع ونظمه. ويعد لوساج le sage رائد هذا النوع من القصص وخاصة فى قصته "جيل بلا" Gil Blas التى ظهرت طبعتها الكاملة عام ١٧٤٧م.

ספור הרפתקאות זול : قصة المغامرات الرخيصة :

نوع من الروايات الرخيصة يتناول قصص المغامرات فى أسلوب غير واقعى ومثير وقد شاع هذا النوع فى انجلترا منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى أوائل الحرب العالمية الأولى. ومن الطريف أن هذا النوع من الكتب كان يعرض للبيع فى غير الاماكن المتخصصة فى بيع الكتب، وكان سببا فى رواج هذه الروايات الى حد بعيد. راجع ספרי פרוטה .

ספור התולי : القصة الهزلية (التهكمية) :

راجع התולי , אירוניה .

ספור התחנכות : قصة تكوين الشخصية :

راجع התחנכות .

ספור הודויי : قصة الاعترافات :

راجع ודוי .

ספור חבוי בתוך ספור : القصة داخل القصة :

نوع من القصص يعترض فى ثنايا قصة أخرى ويظهر كأنه استرسال للقصة الرئيسية، ويتضح ذلك مثلا فى بعض قصص "ألف ليلة وليلة" حيث تقص قصة فى خلال قصة أخرى. ويجب التمييز بين هذا النوع وبين أسلوب القصة الجامعة لعدة قصص "מְגִירוֹת" فقصص "ألف ليلة وليلة" مثلا تدخل فى اطار قصة جامعة هى قصة شهرازاد وشهريار، بينما بعض هذه القصص يشتمل على استطرادات قصصية هى بمثابة قصة داخل قصة.

סִפּוּר חַיִּים : ترجمة (سيرة) الحياة، الترجمة القصصية :

راجع סִפּוּר בִּיוֹגְרָפִי .

סִפּוּר חֲסִידִי : القصة الحسيدية :

تمثل القصة الحسيدية بداية دخول مجال أدبى جديد الى الأدب العبرى ، اذ كانت المادة القصصية الواردة فى العهد القديم وغيره من كتب ومؤلفات أخرى تدور فى فلكه مجرد جزءاً فرعياً من الكتاب المقدس كما لم تلق أى اهتمام ولم تعط لها أى قيمة أدبية .

وقد ساعد على نشأة القصة الحسيدية فى أحضان هذه الحركة تضافر عدة عوامل أهمها فى تبلور مفهوم (التسديق) كإحدى المفاهيم الاساسية المكونة للحسيدية، ثم تحولت شخصيته فى الأدب الى شخصية أدبية كانت مادة خصبه لنسج نوع من القصص التى تمزج بين الواقعية والخيال، وهو مزج ناتج عن واقعية شخصية التسديق وماهيتها إذ كانت شخصية حقيقية موجودة بالفعل، يراها الحسيدى ويتعامل معها فى الحياة اليومية، يضاف الى ذلك ما أضفى عليها من مضامين وصفات خيالية نتجت عما ينسب اليها من إنجاز أعمال إعجازية أو خوارق، مما جعلها أقرب الى القصص الأسطورية منها الى مفهوم القصة فى الأدب الحديث وأيضا كان ذلك سببا فى خلط المادة المكونة للقصة الحسيدية مع المادة المكونة لأدب المدائح (סִפְרוּת הַשְּׁבָחִים) ونظرة بعض الباحثين لهما على أنهما يشكلان مجالا أدبياً واحداً.

أم عن الموضوعات المطروحة فى القصة الحسيدية والأفكار الرئيسية التى تدور حولها هى قليلة ومكررة اذ يخصص عدد منها لسرد تاريخ المعارضة بين الحسيدية ومناوئيها وفيها يتصارع الجانبان حول المفاهيم المتعارضة وتكون الغلبة بالطبع لأتباع الحسيدية.

ومن القصص الحسيدية ما أنتجه ي.ل. بيرتس مثل "بين جبلين" و "معجزات على البحر". وكذلك ما ألفه ش.ي. عجنون مثل "المعزول" و "التسديق الخفى".
راجع أيضا סִפְרוּת הַחֲסִידוּת .

סִפּוּר הִיסְטוֹרִי : القصة التاريخية :

راجع סִפּוּר הִיסְטוֹרִי .

סִפּוּר בְּתַבְנִית יוֹמָן : اليوميات القصصية :

يوميات شخصية ترقى الى درجة الأدب الممتاز مثال ذلك "يوميات نائب فى الارياف" لتوفيق الحكيم (راجع יוֹמָן). وتوجد فى بعض الاحيان أجزاء من اليوميات داخل بعض الروايات ولكنها لم توضع فى هذه الروايات كيوميات فى حد ذاتها مثال ذلك قصة "حول النقطة" لبرينر الذى يعرض فيها للشبان الذين يضيعون وقتهم هباء بدون أى عمل، وهو يعنى بالعمل هنا العمل فى أرض فلسطين (حالوتس). ومن نماذج القصص العبرية المكتوبة فى شكل يوميات قصة يهوشواع "الصمت المتواصل للشاعر".

סִפּוּר מְבַדֵּחַ : القصة الفكاهية :

راجع הוּמוֹר .

סִפּוּר "מְגִירוֹת" : القصة الجامعة :

راجع " מְגִירוֹת " .

סִפּוּר מִכְתָּבִים : المراسلات القصصية :

راجع רוֹמָן מִכְתָּבִים .

סִפּוּר מִסְגֶּרֶת : القصة الاطارية :

هو السرد الذى يربط بين قصص مختلفة على ألسنة رواه مختلفين كى يعطى شبه وحدة أدبية. مثال ذلك : ما يدوربين شهرزاد وشهريار فى كتاب "ألف ليلة وليلة" أو قصص "الخمسة الأيام" (الهبتاميرون) Heptameron لمرجريت ملكة نافارا Marguerit De Navarre فى الأدب الفرنسى، و "العشرة الأيام" (الديكاميرون) Decameron لبوكاتشيو Boccaccio فى الأدب الايطالى. ومثال ذلك فى الأدب العبرى بعض قصص شموئيل يوسف عجنون خاصة قصة "ضيف جاء للمبيت" راجع " מְגִירוֹת " .

סִפּוּר מְעֻבָּד לְתֵיאַטְרוֹן : قصة معدة للمسرح :

راجع דְּרָמָטִיזַצְיָה .

סִפּוּר מַרְטִיט : القصة المثيرة :

راجع מַרְתִּיר .

סִפּוּר מֶתַח (מוֹתֵחַ) : القصة المثيرة :

قصة تشد اليها أعصاب القارئ أو تبهر النفوس. راجع מַרְתִּיר .

סִפּוּר סָטִירִי : القصة الهجائية :

قصة يدور موضوعها عادة حول نقد الأخلاق والعادات الاجتماعية. وهذا النوع من القصص وإن كانت لا تسعى لمحاكاة الواقع أو تقديم صورة واقعية تماما، إلا أنها تصف جزءا من عالم الواقع وتهدف الى إبرزا كل ما به من عيوب ونواحي نقص أمام القارئ.. وهي في بنائها القصصي تستعين ببعض من خصائص القصة الواقعية وكذلك عدد من خصائص القصة الرمزية والمهزلة.

ويُعد يتسحق آرثر أهم أقطاب هذا النوع من القصص في الأدب العبري الحديث وأهم نماذجه قصة "تشليخ - طرح الخطايا" كما يغلب هذا النوع من القصص في معظم انتاج مندلي موخير سفاريم. راجع أيضا סָטִירָה .

סִפּוּר וַעֲלִילָה : القصة والحبكة :

تعتمد التفرقة بين هذين المصطلحين في النقد الحديث على أن القصة هي سلسلة من الأحداث الحقيقية أو الخيالية، يربطها منطق أو تسلسل زمني معين، وإن الحبكة هي سرد هذه السلسلة من الأحداث، أي الصورة التي تقدم بها هذه الأحداث في الرواية المكتوبة.

סִפּוּר - עַם (עֲמָמִי) : القصة (الاسطورية) الشعبية :

راجع אַגָּדַת - עַם .

סִפּוּר פִילוֹסוֹפִי : القصة الفلسفية :

راجع פִילוֹסוֹפִית .

סִפּוּר פִּיקָרֶסְקִי : القصة التشردية :

راجع פִּיקָרֶסְקִי .

סִפּוּר פְּנִימִי : القصة الداخلية (المؤطرة) :

راجع סִפּוּר חָבוּי בְּתוֹךְ סִפּוּר .

סִפּוּר קוֹרוֹת מִשְׁפָּחָה: القصة النهر :

راجع סָגָה (2) .

סִפּוּר קָצָר : القصة القصيرة :

ليست القصة القصيرة مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة. وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصة القصيرة، ولكنها كانت قصصاً قصيرة من ناحية الحجم لا من ناحية الشكل. وظلت الحال كذلك الى أن جاء موپاسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فاكتشف أن بالحياة لحظات عابرة قصيرة لا يصلح لها سوى القصة القصيرة، فهي عنده تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده. وكان هذا الاكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث، لا لأنه يلائم مزاج موپاسان، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشئ أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة. وقد أكد هذا الشكل وأبرزه جميع من أتوا بعد موپاسان من كتاب القصة القصيرة أمثال أنتون تشيكوف، وكاترين مانسفيلد، إرنست همنجواي، ولويجي بيراندللو.

والقصة تروى خبراً، وليس كل خبر قصة مالم تتوافر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر أو معنى كلي أى أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها ببعض بحيث يكون لمجموعها أثر أو معنى كلي. كما يجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، بمعنى أن يصور ما نسميه بالحدث. ولكي يصبح الحدث كاملا يجب أن يتضمن بالاضافة الى كيفية وقوعه وزمنه ومكانه سبب وقوعه وهذا يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به، إذ وحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركانه الثلاثة، وهي الفعل والفاعل والمعنى، وحدة لا يمكن تجزئتها، ويجب أن تقوم الأحداث والشخصيات على خدمة هذا المعنى من أول القصة الى آخرها، وإلا أصبحت مختلة البناء.

ولكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يلزم أن تصور حدثا كاملا يجلو موقفا معينا ، فكاتبها إنما يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو اكثر لا بتصوير الحياة بأكملها، فالذي يعنيه هو أن يجلو هذا الموقف أي يستشف منه معنى معينا يريد ابرازه للقارئ ، ولذلك فإن

النهاية فى القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى اليها خيوط الحدث كلها، لذلك سميت "لحظة التنوير".

وكما أن بناء القصة وحدة لا تتجزأ كذلك نسيجها من لغة ووصف وحوار وسرد، ولابد أن تقوم كلها على خدمة الحدث وتساهم فى تصويره حتى تصبح له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها. فالبناء والنسيج شئ واحد، والقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتى لا يمكن تجزئته الى بناء ونسيج.

وقد أدت القصة القصيرة دوراً هاماً فى الأدب العبرى الحديث حيث وسعت قارئى اللغة العبرية، وكشفت عن المشاكل الحقيقية للمجتمع اليهودى خارج وداخل اسرائيل. وقد ظهرت البراعم الاولى للقصة العبرية القصيرة فى بداية القرن التاسع عشر مع انتقال مركز الهسكالاه (حركة التنوير اليهودية) الى جاليسيا وروسيا (١٨٢٣-١٨٥٠). وكان من ابرز كتابها "يوسف بريل، واسحق آرثر، وايزيك مائير". فقد كتب يوسف بريل (١٧٧٠-١٨٤٠) مجموعة من القصص القصيرة منها "كاشف الاسرار". وكتب اسحق آرثر (١٧٩١-١٨٥١) مجموعة تحت عنوان "المتطلع لاسرائيل". وركز ايزيك مائير جهوده فى بداية الامر فى أدب البيديش ثم خاض عدة محاولات قصصية بالعبرية. وكانت القصص حينئذ فى صورة رسائل أقرب الى الرواية منها الى القصة القصيرة وتناولت وصفاً لحياة الصالحين ورجال الدين وبعض سير الحياة الشخصية ونقد أساليب التعليم القديمة ووصف المدن التى يعيش فيها اليهود.

أما الفترة التى تلت ذلك (١٨٥٠-١٨٦٠) والتى تعتبر فترة الانتاج القصصى العبرى الأساسية فتبدأ بظهور افراهام مابو، وقد عبرت القصة العبرية القصيرة خلال هذه الفترة عن الرغبة اليهودية فى اقامة عالم جديد ذى طابع قومى، وتناولت الموضوعات ذات الطابع الملحمى، واستعرضت الاحداث التاريخية فى صور رمزية واساليب الحياة اليهودية القديمة بكل ألوانها. وخلال الفترة (١٨٦٠-١٨٧٠) والتى تبدأ بظهور مندلى موخير سفاريم كانت الانتاجات القصصية قومية من الدرجة الاولى ، وتصف الواقع اليهودى فى أوكرانيا وليتوانيا، والشخصيات اليهودية التاريخية.

وأثناء مرحلة الانتقال من فترة الهسكالاه الى فترة الاحياء القومى اليهودى (١٨٧٠-١٨٨١) كانت القصة العبرية القصيرة تأخذ طابع الاسطورة وتركز على وصف مراكز الهسكالاه والاجواء المحيطة بها، وتنتقد الماضى، وتعبر عن الرغبة فى التجديد والحنين والشوق لفلسطين.

وتعتبر الفترة التى سبقت قيام الحرب العالمية الاولى وقيام الثورة الروسية بعدها بمثابة نقطة الانطلاق للقصة العبرية القصيرة حيث كانت القصص خليطاً من وصف المهجر وفلسطين. وتغلغلت فى أعماق النفس اليهودية عند الفرد العادى، وصورت حياة ومشاكل الانسان اليهودى وعبرت عن الاحتجاج عن الانظمة المختلفة فى الحياة اليهودية بهدف تغيير الحياة اليهودية تغييراً شاملاً واعادة بنائها على اسس سليمة. وخلال الفترة (١٩١٧-١٩٤٨) والتى تسمى بالفترة الفلسطينية تناولت القصة العبرية القصيرة وصفاً للمستعمرات اليهودية والمشاكل الاجتماعية الخاصة بها. ومن أبرز كتاب هذه الفترة يهودا يعارى (١٨٩٩-١٩٦٠) واسحق شنهار (١٩٠٥-١٩٥٧). وقد كتب يهودا يعارى مجموعتين من القصص القصيرة الاولى بعنوان "فى الخيام". والثانية بعنوان "فترات المناوبة" وتدور أحداث هذه القصص حول واقع الكيبوتس فى فلسطين. وكان أول انتاجات اسحق شنهار مجموعة قصصية بعنوان "لحم ودم" تدور أحداثها عن حرب أو ثورة تحدث فى مدينة هادئة فتقلب أحوالها رأساً على عقب.

ومن أبرز كتاب القصة القصيرة فى عصر الاحياء القومى يوسف حاييم برينر (١٨٨١-١٩٢١) وشموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠) وحاييم هزاز (١٨٩٨-١٩٧٣).

وقد ظهر بعد عام ١٩٤٨ جيل جديد من كتاب القصة القصيرة من أشهرهم موردخاى طبيب وآهارون ميجد وموشيه شامير واسحق اورباز دافيد شحر وعاموس عوز ويزهار سميلانسكى وبنيامين تموز وبنيامين جلاى وناتان شحم وحانوخ برطوف.

סֵפֶר קְרִימִינָלִי : قصة الكشف عن المجرم ، القصة البوليسية :

راجع קְרִימִינָלִי .

סֵפֶר "אַמָאדִיס" : قصص "آماديس" :

مجموعة قصصية على اسم بطلها الرئيسى "آماديس دى جولا". وهى قصة أسبانية من قصص الفروسية. وقد تأثرت الآداب الأوربية جميعاً فى قصص فروستها. وكان طابع هذه القصة هو المثالية فى الوصف على نحو ما اتسم بها فن الملاحم فى العصور الوسطى. فالبطل فى القصة مثال الفارس الكامل، ويعيش هذا الفارس فى عالم بعيد من الحقيقة، حيث تحميه قوى غيبية، وتساعده فيه الساحرة المجهولة "آرجاندا". والفارس يحارب عمالقة ومخلوقات وحشية ولا يربط الحوادث فى القصة سوى شخصية البطل لا تزال تنتقل من نصر الى نصر. والجانب العاطفى المثالى يتفق وروح الفروسية. فالوفاء لدى المحب غاية فى ذاته، وفى سبيل الحب تهون كل الغايات ويتغلب على كل الصعوبات.

وقد قام الطبيب الأسبانى اليهودى يعقوب بن موشيه دى الجافا بترجمتها الى العبرية فى القرن السادس عشر.

ספורי - מעשיות : الحكايات :

هى بعبارة عامة سرد لأحداث لها بداية ووسط ونهاية ولا يشترط فيها اتقان الحبكة ولكن تنسب الى راوٍ وتحمل مغزى خلقى. وقدأطلق هذا المصطلح على مجموعة حكايات الربى نحمان مبرسلاف (١٧٧٢-١٨١٠) الثلاثة عشر وهو من رجال الدين اليهودى فى روسيا وهاجر الى فلسطين عام ١٧٩٨. وتحمل مجموعة حكاياته مغزى رمزى عميق. وقد نشرها باليديش ثم ترجمت الى العبرية وقام بطبعها تلميذه الربى ناتان منيميروف عام ١٨١٥.

ספורי המקרא : قصص "المقرا" :

يطلق على القصص الواردة فى كتاب "العهد القديم" مثل قصة قابين وهابيل وقصة الطوفان وقصص الآباء ابراهيم واسحاق ويعقوب وقصة يوسف وقصة موسى وقصة شمشون وقصة أيوب وغيرها.

ספורי פרוטה : القصص الرخيصة :

يطلق على نوع من القصص انتشر فى انجلترا منذ القرن التاسع عشر تدور موضوعاته حول الاجرام أو الاشباح أو المغامرات، وكان يطبع طبعات رخيصة مغلفة بالورق، وقد لعبت هذه القصص دوراً لا بأس به فى نشر القراءة بين الطبقات الفقيرة.

ספורית : القص ، السرد :

راجع נרציה

ספורון : القصة القصيرة جداً، الاقصوصة :

قصة تتراوح عدد كلماتها بين ٥٠٠-٢٠٠٠ كلمة تنتهى بنهاية مفاجئة غالبا، وهى مألوفة فى الأدب الامريكى بصفة خاصة وقد اشتهر بهذا النوع من القصص أو هنرى (١٨٦٢-١٩١٠).

ספטואגינטה : الترجمة السبعينية :

ترجمة يونانية للتوراة.ويقصد بالسبعينية ترجمة السبعين رئيسا".وقد أمر بوضعها الملك بطليموس فيلادلفوس الثانى (٢٨٥-٢٤٦ق٠م) فى الاسكندرية وقد قام بها بناءً على أمره إثنان

وسبعون عالما وأتموها فى اثنين وسبعين يوما. وقد أجمع العلماء أخيرا على أن هذه الترجمة من وضع علماء كثيرين فى أزمنة مختلفة بين منتصف القرن الثالث وأواخر القرن الثانى قبل السيد المسيح بناء على أمر اليعازر الكاهن الأكبر فى القدس.

وقد أدى استخدام المسيحيين للترجمة السبعينية وحماسهم الشديد اليها الى ظهور نسخ جديدة ثم انجازها فى غضون القرن الثانى، أهمها نسخة أكويلا وسيماخوس وثيودوشن ثم تلاهم أوريجين حيث وضع لنا سداسيته المشهورة.

وقد احتلت الترجمة السبعينية مكانة عظيمة فى الحياة الدينية خلال القرون الستة الأولى من تاريخ ظهورها. فبالاضافة الى كونها الكتاب المقدس لليهود الهيلينيين - ليس فى مصر فحسب بل فى جميع أنحاء غرب آسيا وأوربا - فقد كانت أيضا هى النسخة التى أوجدت اللغة الدينية التى استعارتها الديانة المسيحية لمباشرة طقوسها وخدماتها لدرجة أنها اعتبرت معبراً هاماً للانجيل.

סֶפְּטֶט : السباعى :

مقطع شعرى مكون من سبعة أبيات غير محددة القافية مثال ذلك قصيدة " הַגָּלִיל " "الجليل" لشاعول تشرنيحوفسكى التى تتكون من ثلاث قوافى ولكن موقعها غير محددة، ونفس الحال فى قصيدة " תַּרְשִׁישָׁה الى ترشيش" لشمعون هالكين.

סֶפְּטִימָה : السبتيما :

مقطع شعرى مكون من سبعة أبيات ذات إحدى عشر مقطعا قافيتها : أ أ ب جـ جـ أ ب. وهذا النوع غير مألوف فى الشعر العبرى. وقد كتب حاييم نحمان بياليك قصيدة "عن المذبحة" بهذا القالب غير أنه لم يتبع وزن معين بالاضافة الى أن قافية الأبيات - باستثناء المقطع الأول- هى أ ب ب أ جـ د جـ .

סְפִינַת תֵּיאַטְרוֹן : المسرح العائم :

هو المسرح المتكامل ، أى الذى يتألف من خشبة تمثيل وصالة متفرجين أو الذى يقتصر على خشبة تمثيل فقط وملحقاتها، وتحمله مياه النهر، أو البحر. وقد يرتحل المسرح من مكان الى آخر ليقدم عروضا تمثيلية مختلفة الألوان - عادة خفيفة مسلية - الى سكان المدن والقرى الساحلية.

סְפִּירִיטוּאָלִיזְם : المذهب الروحى :

مذهب يونانى قديم يقول بأن الروح لها خصائصها الذاتية من تعقل وارادة وحرية، وأن للمادة خصائصهاالذاتية كذلك من حركة وامتداد. أما فى علم النفس فيرمى هذا المذهب الى أنه لا يمكن تفسير الظواهر النفسية بالظواهر الجسمانية.

סְפְּלִין : **المزاج السوداوى:**

وهو مصطلح مأخوذ من نظرية الأخلاط فى العصور الوسطى اتخذه الشعراء الفرنسيون بصيغته الانجليزية للتعبير عن الاكتئاب والحزن والقلق الرومانتيكى، تلك الأشياء التى تجعل الشاعر يحن الى الهروب من الواقع الكريه لا الى عالم من الخيال وانما الى التعبير فى الشعر بصور انطباعية مختلفة عما يساوره من قلق وحزن على نحو ما فعل شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١-١٨٦٧) الذى عالج موضوع الصراع النفسى بين ما سماه بالمزاج السوداوى Spleen أو مبدأ الشر وبين ما سماه بالمثالية أو مبدأ الخير، فقد انتهى بودلير الى أن الشاعر عليه ألا يلتزم بمعيار الجمال المثالى فى شعره، وانما يستخرج الجمال الشعرى من وقائع الحياة الكريهة أوعلى حد قوله "بغضاء الحياة ونشوتها".

סְפֶּנְסְדִי : **"اسپنسرى" :**

١- صفة تطلق على نوع المقطوعة الشعرية التسعية الأبيات التى التزمها إدموند سبنسر Edmund Spenser (؟١٥٥٢-١٥٩٩) فى ملحمته "ملكة الجان" (١٥٨٩-١٥٩٦)، وهى تتألف من ثمانية أبيات خماسية التفعيلات اليامبية، يليها بيت سداسى التفعيلات اليامبية، ومقفاه على النحو الآتى : أ - ب - أ - ب - ب - جـ - ب - جـ - جـ . وقد قلده فى ذلك لورد بيرون Byron وكيتس Keats وشيللى Shelley.

٢- صفة لنوع السونيتا الذى كتبه سپنسر، وهى انتقالية بين السونيتا البتراركى وذلك الذى طوره شكسبير. فيلتزم سپنسر نمط القافية الآتية :

أ- ب - أ - ب / ب - جـ - ب - جـ / جـ - د - جـ - د / هـ - هـ.

كما أنه تغاضى عن التحول بين الثمانية אוֹקְסָבָה والسداسية סֶסְטֶט وجعل بيت القصيد الدوبيت الأخير.

סְפֵּק : **الشك :**

راجع דָאה(ב)ס .

סְפֶּקוּלַצְיָה : **النظر :**

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية ويعني "يراقب" ودلالته هو ما غايته الاعتقاد اليقيني بحال الكائنات التي ليس للإنسان يد في إيجادها.

סְפֶּקְטַקְל : **١- المشهد :**

ما يشهده الناس عامة على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل أو رقص وإيماء.

٢- المشهد الباهر : هو كل عرض مسرحي يتميز بعناصر تثير العجب والإعجاب لما فيه من أبهة وفخامة في المناظر وتنسيق في حركات الممثلين أو الراقصين على خشبة المسرح.

סְפַּקָנוּת : **التشكك ، الشكوكية :**

مذهب فلسفي يقول بأن المعرفة غير محققة. راجع סְקֶפְּטִיצִיזְם .

סִפַּר : **القص ، السرد :**

راجع נָרַצְיָה .

סֵפֶר : **١- الكتاب :**

أ- نشرة أدبية غير دورية تشتمل على ٤٩ صفحة أو أكثر خلاف الغلاف (مؤتمر اليونسكو سنة ١٩٥٠).

ب- مجموعة من الصحف من الورق أو غيره، عليها رموز مطبوعة أو مخطوطة يمكن بها قراءتها ، يضم بعضها الى بعض بحيث تكون وحدة متكاملة.

ج- الجزء من مؤلف طويل كأحد الأجزاء في ملحمة الإلياذة لڤرچيل مثلاً.

د- الكتاب المقدس - القرآن - كتاب سيبويه في النحو.

٢- السفر : أ- الكتاب الكبير.

ب- أحد أجزاء العهد القديم كسفر التكوين، وسفر أيوب مثلا.

סֵפֶר בְּדִיחוֹת : **كتاب النوادر (المُلَح):**

النوادر والمُلَح هي كتابات وأقوال وأحاديث تتميز بالطرافة والتسلية وكثيرا ما كانت تجمع في كتب خلال العصور الوسطى بأوروبا.

مثال ذلك : "كتاب المستطرف من كل فن مستظرف" للأبشيهى (القرن التاسع الهجرى).
وهو يشتمل على أحاديث وأمثال شعرية وحكايات ونوادر هزلية وغرائب وأخبار، و "نوادر جحا" وجحا هو نصر الدين أفندى الرومى، ولم يعلم جامعها وتشتمل على جملة نوادر أدبية فكاهية فـى المسامرة والنكت.

סֵפֶר קְרִית דַּמֶּשֶׂק : سفر عهد دمشق :

راجع קְרִית דַּמֶּשֶׂק .

סֵפֶר הַדְּבָקוֹת : سجل القصاصات :

كتاب يشتمل على صحفات بيضاء تلصق بها قصاصات من مقالات وصور نشرت فى الصحف والمجلات بغية الاحتفاظ بها للذكرى أو للاهتمام، وخاصة فيما يتعلق بنجوم السينما والمسرح.

סֵפֶר הִמְנוֹנִים : كتاب الترانيم :

فى أغلب الكنائس البروتستانتية: هو كتاب يوضح خصيصا للمصلين ، يضم بين دفتيه أغلب الترانيم والتراتيل المعتمدة فى الكنيسة، مرتبة حسب مناسباتها الدينية ، ومرقمة، وأحيانا يوضع أما كل ترنيمة لحنها الموسيقى.

סֵפֶר - זִכָּרוֹן : السجل التذكارى ، كتاب التخليد :

وهو السجل الذى يكتبه عدد من المؤلفين تذكاراً لحدث أو إهداءً لعـالم مشـهور بمناسبة بلوغه سناً معينة أو اعتزاله العمل الرسمي. وليس الغرض من هذا السجل تعداد مناقب المهدى إليه، بل الموضوعات التى كان يهتم بها أثناء حياته العملية، ويصدر السجل عادة بصورة فوتوغرافية للمهدى إليه، ويُختم بثبت كامل لأعماله المنشورة.

סֵפֶר - הַחַיִּים : كتاب الخلود :

وهو حسب الاعتقاد الدينى عند اليهود هو الكتاب الموجود بأيدى الله يسجل فيه كل سنة مصير انسان خلال تلك السنة.

סֵפֶר - יְצִירָה : كتاب الخليقة :

اسم كتاب صوفى يهودى يعتقد بأنه كتب فى عهد الهيكل الثانى ونسب الى ابراهيم الخليل عليه السلام.

סֵפֶר - הַיָּשָׁר : سفر ياشر :

أ- وهو كتاب دونت فيه قصص بطولات اسرائيل - تثنية ١٤/٢١، ويهوشواع ١٣/١٠، صموئيل الثانى ١٨/١).

ب- كتاب قديم يسرد حوادث الخليقة منذ آدم وحتى عصر القضاة يعتقد بأنه كتب فى القرن التاسع أو العاشر الميلادى فى الاندلس وقد طبع أول مرة عام ١٦٢٥ فى فنسيا.

סֵפֶר - כִּיס : كتاب الجيب :

كتاب صغير الحجم مطبوع طباعة رخيصة ومغلف بالورق المقوى، يباع بثمن زهيد حتى يمكن تداوله بين أكبر مجموعة من الناس.

סֵפֶר - לִמּוּד : الكتاب التعليمى ، الكتاب الدراسى :

راجع טֶקְסְטְבּוּק .

סֵפֶר לְקוּטִים : كتاب الفصول :

وهو كتاب يشتمل على مختارات من الكتاب المقدس يقرأ فيه بالكنائس المسيحية أثناء القداس.

סֵפֶר מְגֻוַּן-פֵּרוּשִׁים : كتاب مختلف التعليقات :

هو الطبعة لأثر أدبى قديم غالبا والتى تحتوى تعليقات عدة لعلماء مختلفين مثال ذلك إحدى طبقات التفسير للقرآن الكريم.

סֵפֶר הַמַּדָּע : كتاب العلم :

وهو الكتاب الأول من الكتاب الشامل الذى وضعه موسى بن ميمون מִשְׁנֵה תּוֹרָה الذى ضم فيه الشريعة الشفاهية والفتاوى.

סֵפֶר עֵזֶר : المرجع :

راجع רֶפֶרֶנְס בּוּק .

סֵפֶר צִיטָטוֹת : المذكرات المبوبة :

سجل يحتفظ به الانسان ليقيد فيه ما يروق له من أفكار ومقتطفات ونوادر مبوبة حسب موضوعاتها لاستخدامها فى المستقبل لغرض أدبى. أنظر נוֹטְבּוּק .

סֵ פֶ ר   בַ ב - מֶ כָ ר :   أروج الكتب :

راجع בֶּסֶם סֶלֶר .

סֵ פֶ ר   שָׁ נָ ה :   الكتاب السنوى :

راجع שְׁנָתוֹן .

סְ פָ רָ דִ י , הַמִּשְׁקָל הַסְּפָרַדִּי :   الوزن السفارادى (الاندلسى) :

هو وزن الشعر العبرى فى العصر الوسيط ويسمى أيضا بوزن الحركات والأوتاد ويرجع الفضل فى تقديم الوزن للشعر العبرى الى دوناش بن لبرط (٩٢٠-٩٧٠) حيث استقى فكرته من الشعر العربى. ويقوم هذا الوزن على صورتين أساسيتن :

١- حركات، أى عدد متساو من الحركات فى كل بيت ولعلها تقابل الاسباب فى العربية.

٢- حركات يسبقها ساكن أى سكون متحرك وتقابل الاوتاد فى العربية. والسكون المتحرك هو الوتد هنا لأن السكون يتصل بالحركة التابعة له كما يتصل الوتد بالحائط.

ونستطيع أن نزن القصائد فى هذا الوزن بأن نضع نصف قوس طرفاه الى أعلى فوق الشفا المتحرك أو حركة الحاطف أو الواو المشكولة بشوروق أمام حرف من حروف "بومف" المتحركة، ثم خطاً أفقياً على الحركة التالية لانصاف الحركات، وأن نضع خطاً أفقيا فوق السبب مثال ذلك : الاوتاد : " שְׁמֹר , עֲשֵׂה , וּבָא " ومثال الاسباب : " אַבְרָהָם, אָבִינוּ "وتتكون التفعيلة " עַמּוּד " من مقطعين ولا تزيد عن ثلاثة - ولاتدخل انصاف الحركات، أى الشفا المتحرك وحركات الحاطف ، فى الحساب المقطعى - ومن الوتد والسبب تتكون تفعيلة ثنائية المقاطع، ومن الوتد والسببين تتكون تفعيلة ثلاثية المقاطع.

وتنحصر الاوزان التى استعان بها شعراء العصور الوسطى من اليهود فى:

١- הַמַּרְבֶּה (الوافر)   ٢- הַשָּׁלֵם (الكامل)

٣- הַמַּרְנִין (الهزج)   ٤- מִשְׁקַל תְּנוּעוֹת(وزن الاسباب)

(راجع كل وزن من هذه الاوزان فى موضعه داخل المعجم) أنظر أيضاתְּנוּעוֹת יְתֵדוֹת.

סִ פְ רוּ ת :   الأدب :

أ– كل ما أنتجه البشر، مخطوطا أو مطبوعا (يشمل أيضا المؤلفات الشعبية التى تـ دب الأجيال).

ب– التراث المخطوط أو المطبوع الخاص بلغة ما أو بشعب معين.

جـ– مجموع الآثار النثرية والشعرية التى تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصـه بلغة ما أو بشعب معين. مثال ذلك الأدب العربى أو الأدب الفارسى.

د– كل ما كتب فى موضوع معين. مثال ذلك أدب الفلك أو الزراعة.

"הַסִּפְרוּת" : "هسفروت" :

مجلة فصلية عبرية فى علوم الأدب تصدرها جامعة تل أبيب، صـدر العدد الاول منهـا فى ١٩٦٨. ورأس تحريرها بنيامين هروشرفسكى واشترك فى التحرير بنيامين بنشـالوم ودوف سادان.

סִפְרוּת הָאַבְּסוּרְד : أدب اللامعقول :

راجع אַבְּסוּרְד .

סִפְרוּת אוּטוֹפִּית : الأدب الاوتوبى، الأدب السياسى المثالى :

استمر وصف الجمهوريات المثالية منذ أفلاطـون (٤٢٨–٣٤٨ق٠م) بأنهـا أحد مسـالك الأدب الفرعية المتعارف عليها. وفى مبدأ الامر لم يكن تعريف مفهوم هذه الجمهوريـات المثاليـة مقصورا على أفلاطـون وحده، فأرسطو (٣٨٤–٣٢٢ق٠م) فـى كتابـه "السياسـة" يذكـر مقـالات أخرى تناولته، أبرزها لهيبوداموس Hippodamos مخطط المدينة ، ولكن الشكل نفسه انبثق من النظرية الأفلاطونية القائلة بأن كل ظاهرة دنيوية لها شكل مثالى، لذا لا يعد وصـف المجتمـع فـى لحظة مثالية يبلغ فيها الكمال إلقاء للضوء على الطبيعـة الحقيقيـة لهذا المجتمـع فحسـب، بـل هـو أيضا دلالة على امكانياته التطورية.

وتعد جمهورية أفلاطون أهم الأوتوبيـات الكلاسيكية علـى الاطـلاق، لأنهـا تتنـاول كـل مظاهر الحياة الجماعية بما فى ذلك أهدافها الجوهريـة فـى التبصـير بكنـه الديانـة والفلسفة. ولقـد كـانت جمهوريـة أفلاطـون – لتوكيدهـا علـى الشيـوعية – النمـوذج الـذى اتبعـه عـدد كبـير مـن الأتوبيات اللاحقة، وسير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨–١٥٣٥)، علامـة عصـر النهضة، وهو أول خلفاء أفلاطون العظام، وهو الـذى أطلـق اسـم "أوتوبيـا" علـى هـذا النـوع مـن الأدب. وفى هذا الاسم تلاعب لفظى، فأوتوپيا معناها (لامكان)، أما ايوتوبيا فمعناها (خير مكان).

وهذان النمطان من الاوتوپيا يكادان يقسمان أدب هذا النوع كله الى أوتوپيات الهروب، وأوتوپيات تدعو الى إعادة بناء المجتمع. والأولى تعرض نزوة خيال جامحة لا تعرف كبحا أو حدودا، وهى اسقاط لحلم قريب من قلب الكاتب حتى وان كان عصبى التحقيق أو بعيد المنال. ويدرج فى هذا القسم - قسم محاكاة الأوتوپيا - "مدينة الشمس" (١٩٢٠) لتوماسو كامبا نيلا Tommaso Campanella (١٥٦٨-١٦٣٩) أو "الجنس القادم" (١٨٧١) لبولوير ليتون Bulwer Lytton (١٨٠٢-١٨٧٣). ولكن منذ القرن الثامن عشر أصبحت أوتوپيا إعادة البناء هى الشكل الشائع. ومن الشواهد على ذلك "رحلة الى إيكاريا" (١٨٤٥) لكابيت Cabet (١٧٨٨-١٨٥٦)، و "النظر الى الوراء" (١٨٨٨) لإدوارد بيلامى Edward Bellamy (١٨٥٠-١٨٩٨).

هذه الاوتوپيات هى محاولات لإعداد خطة وبرنامج للمعيشة من أجل مجتمع أفضل، ولم يجرؤ غير قليل جداً من مؤلفى الأوتوپيات على اتباع الخطوات المنطقية التى بنى على أساسها أفلاطون مجتمعه المثالى من أبسط المقدمات الأولية، فأغلب الكتاب فى محاولاتهم دعوة القارئ الى التصديق بوجود الكمال المطلق قد تصوروا رحلات الى بلاد بعيدة أو أسفار عبر الزمان يصلها عن طريق الحلم فى النوم. وكانت نزوات الخيال الجامحة هذه تفتقر الى قوة التخيل (البناءه) حيث يشعر قارئ الأوتوپيات وكأنه أحد مواطنى انجلترا - كما تخيلها وليام موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦)- الذين يقرأون الروايات المروعة التى كانت تصور الشتاء فى القرن التاسع عشر، وذلك من أجل إضافة قليل من المسوغات الى سعادة الأوتوبيات الخالية من الطعم والنكهة، كما أن ذلك أيضا يشير بوجه عام الى نقطة ضعف أخرى فى نفسية الأوتوبيا. فأغلب العصور الذهبية للمستقبل تصور على أنها خالية من الصراع والنقائض والأزمات، لذلك فهى خالية من التناقضات الدرامية الأساسية فى الحياة الشخصية الحياة الجماعية. ومن هنا ظهر الميل نحو إحلال الشعائر محل الدراما وأيجاد نوع من النظام لإخضاع الخلافات عبر الملائمة والعلاقات التعاونية المتوترة التى تميز الحياة الواقعية، وذلك النظام وإن كان جيدا إلا أنه على كل حال استبدادى.... ويجب الاشارة الى أن هناك شكلين آخرين من أدب الأوتوپيا بالاضافة الى الوصف الشامل لجمهورية مجتمع المساواة المثالية. والشكل الأول يعرض أحداثا خيالية فى دولة متخيلة كوسيلة للنقد والهجاء، ولهذا الشكل ينتمى "رحلات جوليڤر" (١٧٢٦) لسويفت Swift (١٦٦٧-١٧٤٥) و "ايرون" Erewhon (١٨٧٢) لبتلر Butler (١٨٣٥-١٩٠٢). والشكل الآخر هو سلسلة جزئية لأنماط من المجتمعات الفضلى التى تبلورت فى شكل بحوث سياسية وتربوية واجتماعية يمكننا أن نصفها بالرصانة... فعلى

الرغم من أن فوريبه Fourier (١٧٧٢-١٨٣٧) مثلا لم يكتب عن أوتوبيا واحدة معينة. إلا أن كتبه الكثيرة كانت تستحضر فى الأذهان صورة عالم بأسره، أعيد بناؤه تبعا لمبادئه...

كما يسرى هذا القول أيضا على مشروعات وخطة روبرت أووين Robert Owen (١٧٧١-١٨٥٨) من أجل مجتمع جديد.

وبالرغم من أن انجلز Engels (١٨٢٠-١٨٩٥) فى كتابه "الاشتراكية الأتوبية والعلمية" قد أمطر الفكر الأوتوبى بوابل من ازدرائه لبعده عن الحقائق الجارية المألوفة واعتماده على الاقناع بالكلمة، إلا مؤلفى الأوتوبيات كثيرا ما كانوا سباقين الى لفت الانظار الى التحولات الاجتماعية أو البوادر التى كان يصعب تميزها بوضوح فى نظامهم الاجتماعى فى ذلك الوقت. لقد انتزعوا معاصريهم من براثن الرتابة والعادات وارتباط الأشياء فى أذهانهم بأفكار وصور مألوفة لديهم، وقدموا لهم رؤية أوضح للقوى التى تعمل من حولهم. لذا فمع أن عدداً قليلا جدا من الأوتوبيات يستحق منا الآن القراءة الجادة إلا أن حرية التخيل التى تميز الكتاب الاوربيين الأوتوبيين ستكون دائما مانعا من الانسياق وراء الواقعية المبتذلة التى تتمشى مع التقبل المبتذل للحياة كما يجدها المرء.

סִפְרוּת אֲוַנְגַּרְדִּית: الأدب الابتداعى (المحدث) :

تسمية للأدب الذى ظهر فى غضون الحرب العالمية الاولى وبعدها ويتسم هذا الأدب بتدمير الصور القديمة وبتجديد الموضوعات والصيغ. راجع אֲוַנְגַּרְד .

סִפְרוּת אִידִית (אִידִישׁ , יִידִישׁ): أدب البيديش :

يطلق على الأدب المكتوب بلغة البيديش وهى لغة اليهود فى شرق أوربا عبارة عن خليط من العبرية والآرامية والالمانية وبعض الكلمات السلافية وتكتب بالخط العبرى . وقد نشأت فى المانيا فى القرن الثانى عشر وحملها اليهود معهم الى بولندا وروسيا حينما هاجروا الى هناك فى القرن الخامس عشر.

وقد انتج بهذه اللغة أدب متنوع (شعر، قصة، رواية ، مسرح)، ومن أشهر ادباء هذه اللغة مندلى موخير سفاريم وشالوم عليخم واسحق بيرتس. ومن أمثلة الكتابات البيديشية "الرجل الصغير" و "الخاتم المرغوب" و "آدباء وأبناء" لمندلى.

סִפְרוּת אֱלִיזַבֶּתִית: الأدب الاليصاباتى "الاليزابيثى" :

مصطلح يطلق على الأدب فى عصر الملكة اليصابات الأولى فى انجلترا (١٥٥٨–١٦٠٣م) راجع אֱלִיזַבֶּתִי .

סִפְרוּת אֲנוֹנִימִית: الأدب المجهول المؤلف :

راجع אֲנוֹנִימִי .

סִפְרוּת אֶסְקֶפִּיסְטִית: أدب الهروب :

راجع אֶסְקֶפִּיזְם .

סִפְרוּת אַפּוֹקָלִיפְּטִית : الأدب الابوكاليبسى :

راجع אַפּוֹקָלִיפְּסָה .

סִפְרוּת אֶקְזִיסְטֶנְצְיָאלִיסְטִית : الأدب الوجودى :

راجع אֶקְזִיסְטֶנְצְיָאלִיזְם .

סִפְרוּת אֶרוֹטִית : الأدب المكشوف :

راجع אֶרוֹטִיקָה .

סִפְרוּת בַּת זְמַנֵּנוּ : الأدب المعاصر :

راجع בֶּן זְמַנּוֹ .

סִפְרוּת גּ׳וֹרְג׳יָאנִית : الأدب الجورجى :

مصطلح يطلق على أدب القرن الثامن عشر فى انجلترا وهو الأدب الذى كتب فى عهد أربعة ملوك باسم جورج : الأول والثانى والثالث والرابع. راجع أيضا גֵּאוֹרְגִ׳יָאנִי .

סִפְרוּת גִּלָּיוֹן : أدب الرؤى :

راجع אַפּוֹקָלִיפְּסָה .

סִפְרוּת דֶּקָדֶנְטִית : أدب التدهور ، مذهب الأدب للأدب :

تيار فنى تطور فى نهاية القرن التاسع عشر نادى بالأدب للأدب وتجاهل ضرورات المجتمع بسبب الاعتقاد بأن الحضارة الانسانية مآلها الى الانحطاط والانحلال. راجع דֶּקָדֶנְס .

סִפְרוּת הַדְּרוּשׁ : أدب المواعظ :

يمكن أن نميز ثلاث مراحل لهذا الأدب فى العبرية هى : ١- من الفتح الاسلامى للأندلس حتى بداية القرن الثانى عشر الميلادى. ٢- فى القرون الميلادية من الثانى عشر الى الخامس عشر ٣- من القرن الخامس عشر الميلادى حتى الآن.

وقد اعتمدت المرحلة الأولى أساسا على : ١- جمع الهجاداه الكلاسيكية وتحريرها وابداع مجموعات جديدة تشمل أغلب أسفار المدراش الآن. ٢- انتاج أدب وعظى تشريعى أساسه الأسئلة التى وجهت للربى آحا مشفحا (٦٨٠-٧٥٢م) من كبار حكماء التوراة فى عصره.

وقد ظهرت فى المرحلة الثانية مضامين وأشكال خاصة ساعدت هذا الأدب على الدخول فى صراعات فكرية فى هذا العصر ويشمل أدب هذا العصر مواعظ فلسفية وتقديم وجهات نظر قائمة على أساس الفهم اليهودى للفسلفة اليونانية. وقد قام بها افراهام برحيا ويعقوب انتولى وآخرون ويشمل أيضا مناظرات دينية تتعارض مع هذا المنظور الفلسفى اليونانى ومناظرات فى القبالا الغت علنا المدراش القديم مثل كتابى "الباهير والزوهر" (الساطع والضياء).

وأصبح هذا الأدب فى المرحلة الثالثة خاصة فى بداية القرن السادس عشر أداة تعبير وحيدة وأساسية لدى أغلب طوائف اليهود فى ايطاليا وتركيا وفلسطين وشرق أوربا.

وكان هذا الأدب طوال نحو ثلاثة قرون أدبا خصبا عاش مع أدب التشريع (الهلاخا) فدونت من خلاله آلاف من كتب الوعظ.

ويعتبر أدب المواعظ فى العصور الوسطى من آداب التفاسير والشروح والمحاورات والدراسات ، وقد كتبت المواعظ بوجه عام بعد تهذيبها وفى اطارها حشد الوعاظ مادة وعظ كبيرة داخل الموعظة الواحدة، وبذلك كان يستطيع أن يسير وفق ترتيب اصحاحات أسفار المقرا، ويجد لنفسه مادة شرحية تفسيرية لهذه الاصحاحات ، أو يؤكد الجانب الفكرى فى هذه الاصحاحات ويطوره ، ثم يجمع هذه المادة على أنها كتاب أخلاق أو دراسة تفسيرية.

وقد بدأ أدب المواعظ- كأدب الأخلاق - بالفلسفة ولكنه تطور فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين، وكان أدب الأخلاق قد سبقه فى ذلك ، وانتقل من العربية الى العبرية ، حيث تطور أدب المواعظ الدينى الذى ظهر ليدافع عن وجهات النظر الخلاقية.

סִפְרוּת הַהוּמָנִיסְטִית : الأدب الانسانى :

راجع הַהוּמָנִיזְם .

סִפְרוּת זוֹלָה : الأدب الرخيص :

راجع סִפּוּרֵי פְּרוֹזָה .

סִפְרוּת הַחָכְמָה : أدب الحكمة :

تتخذ الحكمة القديمة مظهر الأمثال العامة مصاغة فى عبارات تشير الى بعض الأشياء القياسية المشاهدة إما فى عالم الطبيعة أو فى تصرفات البشر وكانت تتخذ أيضا اللغز مثل لغز شمشون (سفر القضاه). ويحتوى أدب الحكمة فى العهد القديم على أسفار أيوب والأمثال والجامعة بالاضافة الى عدد من المزامير، وبعض الأسفر الأخرى التى تحتوى على عدد من الحكم مثل سفر القضاه. كما تحتوى أسفار الأبوكريفا على سفرين من أهم أسفار الحكمة وهم سفرى يشوع بن سيراخ وحكمة سليمان وبصفة عامة فإن أسفار الحكمة تمتاز بأنها تعنى بحياة الفرد وليس بأطوار التاريخ وهى فى هذا تختلف عن أسفار "العهد القديم" الاخرى التى تعنى بدين الشعب ورسالته فى التاريخ ودعوته الخاصة بعبادة الله.

סִפְרוּת הַחֲסִידוּת : أدب الحسيدية :

الحسيدية فى الأصل حركة دينية واجتماعية أسسها ربى اسرائيل بعل شيم طوف (اسرائيل صحب السمعة الطيبة (١٦٩٩-١٧٦١) فى بولندا.

وكانت الحسيدية على عكس الربانية التى تعتبر أن دراسة التلمود هو أساس اليهودية، وعلى عكس أتباع "القبالا" (المتصوفون) الذين يدعون للدروشة والعذاب الجسمانى، كانت تعتقد أن تفسيرات الشرائع وتفسيرات التفسيرات عقدت النفوس تجاه بساطة العقيدة، والاتصال المباشر بالرب. ولذلك دعت الحسيدية الى تأكيد قيمة الصلاة والعبادة الشخصية ونبذت دراسة التلمود. والحسيدية ليست حركة طائفية، بل هى طريقة جديدة لعبادة الرب تقوم على أساس أن كل فرد عادى عليه أن يجد الله بنفسه لأن الألوهية موجودة فى الخليقة، ومن الأفضل ألا يلتزم المتعبد بكتاب للصلوات وعليه أن يمارس العبادة فى بشاشة وفرح من خلال الرقص.... ويحتوى التفكير الحسيدى على قدر كبير من الخرافات : منها أن القوة المقدسة محبوسة فى حروف اسم الرب "يهوه" والايمان بظهور المسيح وعبادة الملائكة. وقد انتشرت الحسيدية فى شرق أوربا وانتقلت منها الى أمريكا حيث يوجد المركز الرئيسى لها فى حى بروكلين فى نيويورك.

وبالرغم من أن الحسيدية كانت فى بدايتها قوة متمردة ضد ماهو قائم، ودعت للتمرد على الصورة المتحجرة للدين اليهودى، إلا أنه بمرور الوقت أبرمت اتفاقا مع القوى القديمة التى حاربتها فى البداية، وأصبحت حارسة متعصبة للتقاليد اليهودية، وحاربت بضراوة أى اتجاه لتجديد الحياة اليهودية. وهذا يفسر لنا موقف تلك الحركة من حركة الهسكالاه عندما حاولت تغيير

وجه الحياة اليهودية فى روسيا. وقد ظهر تيار فى الحسيدية اللتوانيـة يقوم على التعمق الفكرى بالاضافة للحماس الحسى التقليدى لدى حسيدية "بعل شيم طوف" عرف باسم "حبد" (الحروف الاولى من الكلمات العبرية. حكمة ، فهم، معرفة) وهو تيار واسع الانتشار فى اسرائيل وله العديد من المستعمرات.وأول كتب للحسيدية هو "تاريخ يعقوب يوسف" للربى يعقوب يوسف الذى طبع عام ١٧٨٠. وقد بدأ أدب الحسيدية فى عام ١٨١٥ مع طبع كتاب "مدائح بعل شيم طوف" وحكايات الربى نحمان مبرتسلاف (١٧٧٢-١٨١٠). ويعتبر الأديب الصهيونى شموئيل يوسف عجنون من أبرع من عبر عن حياة وفكر وعقائد الحسيدية.

ס פ ר ו ת ה י ה ו ד י ת : الأدب اليهودى :

يقصد بهذا الاصطلاح كما ورد فى دائرة المعارف اليهودية (جودايكا) بأنه ذلك الانتاج الأدبى الذى أنتجه اليهود منذ ثلاثة آلاف عام. ويشتمل ذلك ما أنتجه اليهود فى شتى البلدان التى عاشوا فيها بمختلف اللغات وفى مختلف الموضوعات. وعلى هذا الأساس تندرج ضمن هذا الاصطلاح : ١- الاعمال التى كتبها اليهود عن موضوعات يهودية بأية لغة من اللغات.

٢- الاعمال ذات الطابع الأدبى التى كتبها اليهود بالعبرية أو البيديشية أو أى لغة أخرى من اللغات الخاصة باليهود مهما كان الموضوع الذى تتناوله.

٣- الاعمال الأدبية التى كتبها الأدباء اليهود أيا كان الموضوع وأيا كانت اللغة. وتدخل ضمن هذا الاطار كل الانتاجات حتى الفترة الحديثة. وبذلك يكون اصطلاح "الأدب اليهودى" هو اصطلاح شامل ويندرج تحته : الأدب العبرى والأدب البيديشى وأدب اللادينو.

ס פ ר ו ת ה ַ ָ ח ִ י ד : أدب الفرد :

راجع יָחִיד .

ס פ ר ו ת י ְ ל ָ ד ִ י ם : أدب الاطفال :

يطلق هذا المصطلح على كل ما يكتب للأطفال بقصد توجيههم وهو فرع جديد من فروع الأداب الرفيعة.

وترجع بداية أدب الاطفال العبرى المكتوب الى نهاية القرن عشر عندما ظهر عام ١٧٩٠م فى برلين كتاب يحتوى على أدب الاطفال مكتوب بالعبرية وهو كتاب"

بقلم أهرون بن ڤاليت ويحتوى على مقتطفات أدبية مختارة. ويقول أدير كوهين أن أدب الاطفال العبرى المعاصر فى فلسطين بدأ يظهر منذ عام ١٩٠٥م. والمعروف أن أدب الاطفال

العبرى لم يتم فى مكان واحد فقد بدأ فى وسط أوربا والولايات المتحدة ثم واصل تطوره فى شرق أوربا ووصل ذروتة فى فلسطين. وربما كانت البداية الحقيقية لأدب الاطفال كما يقول بن زئيف هو بداية القرن التاسع عشر.

ס פ ר ו ת ר מ ה : الأدب الرفيع :

راجع בֶּלֶטְרִיסְטִיקָה .

ס פ ר ו ת כ ל ל י ת : الأدب العام :

مصطلح إبتدعه الاستاذ الفرنسى للأدب المقارن پول ڤان تيجم Paul Van Tieghem لتمييز دراسة تيارات الفكر والذوق، المشتركة بين شعوب كثيرة فى زمن ما أو عبر أزمنة مختلفة، عن دراسة العلاقات الثنائية بين أدبين أو أديبين فى بلدين مختلفين، كم أنه أراد بهذا المصطلح أن يجعله يشمل تاريخ الأجناس والصيغ والموضوعات الأدبية فى كل عصر من غير التقيد بالحدود الوطنية للآداب المختلفة. وقد طبق نظريته هذه على كتابه المعنون : "التاريخ الأدبى لأوربا وأمريكا منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا" (١٩٤١م).

ס פ ר ו ת ל א מ י ת : الأدب القومى :

راجع לְאֻמִּיּוּת .

ס פ ר ו ת ל ש ם ס פ ר ו ת : الأدب من أجل الأدب :

شعار النزعة الجمالية التى سادت الأدب الفرنسى فى أواسط القرن التاسع عشر، والأدب الانجليزى فى أواخره، وهى ترمى الى أن الاعتبارات الجمالية تفضل الاعتبارات الأخلاقية . أنظر أيضا אָמָּנוּת לְשֵׁם אָמָּנוּת .

ס פ ר ו ת מ ג י ס ת : الأدب المجند :

راجع מְגֻיֶּסֶת .

ס פ ר ו ת מ ג מ ת י ת : الأدب الملتزم، الالتزام فى الأدب :

راجع מְגַמָּתִיּוּת .

ס פ ר ו ת מ ו ד ר נ י ת : الأدب العصرى (الحديث) :

راجع מוֹדֶרְנִית .

סִפְרוּת הַמּוּסָר וְהַדְּרוּשׁ : أدب الوعظ والارشاد :

راجع סִפְרוּת הַדְּרוּשׁ .

ס פ ר ו ת מ ו ש ו ו ת : الأدب المقارن :

راجع מוּשְׁוֵית .

ס פ ר ו ת ה מ ח ב ר ו ת : أدب المقامات :

راجع מַחְבָּרוֹת .

ס פ ר ו ת ה מ ל ח מ ה : أدب الحرب :

هو ذلك الأدب الذى ينحصر اهتمامه الرئيسى فى الحرب ،وهو قطاع من الأدب أصبح معترفا به بين آداب العالم، وبصفة خاصة بعد الحرب العالمية الأولى ، التى شكلت منعطفا واضحا فى تاريخ الأدب العالمى، كما شكلت تحولا بارزا فى تاريخ الأدب العبرى الحديث تجلى فى نشأة الأدب العبرى الفلسطينى.

أما فيما يتصل "بأدب الحرب فى اسرائيل" فإن الموضوع الذى دخل به الأدب الاسرائيلى الى هيكل الحياة الأدبية فى الفترة الحديثة، والذى اكتسب به طابعه الخاص، هو الصراع الاجتماعى والسياسى ضد سلطات الانتداب البريطانى من ناحية، وحرب ١٩٤٨ من ناحية أخرى.

ويشتمل أدب الحرب الاسرائيلى على كل ما كتب بالعبرية، بما فى ذلك الانتاجات النثرية والشعرية والتحقيقات الصحفية وما شابهها ، والتى تعتبر بمثابة الانطباعات الأولية من أحداث الحرب وتطوراتها. ومثل هذه الكتابات غالبا ما تحتوى على الانفعالات الفورية بما يشتمل عليه من تهويلات لا واعية قد لا تسجل الحقيقة، ولكنها على أية حال ، تعتبر بمثابة مادة معبرة عن الانطباعات والآلام، والمشاكل، ولحظات البهجة عند الانتصار ولحظات الاحباط عند الهزيمة.

وقد تمثلت الارهاصات الاولى لأدب الحرب من الانتاج الأدبى النثرى فى أعمال كل من موشيه شامير ويجآل موسينزون مثال قصة "سار فى الحقول" لموشيه شامير كما تناول الأديب ساميخ يزهار الحرب فى قصصه مثال ذلك قصة "الأسير" وقصة "خربة خزعه".ومن الشعراء الذى تناولوا الحرب فى أشعارهم حاييم جورى وع. هليل وحاييم حيفر ويهودا عميحاى وغيرهم. وقد كان الكتاب الريبوتاجى الاول هو كتاب الصحفى الاسرائيلى أورى افنيرى الذى

يحمل عنوان "فى حقول فلسطين" الذى وصف فيه معارك الوحدات الاسرائيلية فى الجنوب ضد الجيش المصرى .

סִפְרוּת הַמַּסָּעוֹת : أدب الرحلات :

راجع מַסָּעוֹת .

סִפְרוּת הַמַּסָּעוֹת הַיְּהוּדִית : أدب الرحلات اليهودى :

راجع מַסָּעוֹת .

סִפְרוּת הַמָּשָׁל : أدب الأمثال :

راجع מָשָׁל .

סִפְרוּת נָרָטִיבִית : الأدب القصصى :

راجع סִפֹּרֶת

סִפְרוּת סָטִירִית : الأدب الهجائى :

راجع סָטִירָה .

סִפְרוּת עִבְרִית : الأدب العبرى :

هو ذلك الانتاج الذى كتب باللغة العبرية، أو بحروف عبرية مع أن اللغة التى يكتب بها قد تكون لغة أخرى، وذلك على غرار انتاج موسى بن ميمون الذى كتب باللغة العربية ولكن بأحرف عبرية – ويدخل ضمن هذا التعريف كذلك الانتاج المكتوب باللغة الآرامية، وذلك لصلة القرابة التى تربطها باللغة العبرية. ولابد وأن نشير الى سمتين هامتين وفريدتين تميز بهما الأدب العبرى بشكل عام وحددا تفرده بين آداب العالم التى عادة ما تخضع لتأثير البيئة الجغرافية وما يتعلق بها من مفاهيم فكرية وحضارية خاصة، وهاتين السمتين هما :

١- إن هذا الأدب هو أدب بلا حدود جغرافية، وذلك لأن الجماعة اليهودية تميزت عبر تاريخنا بظاهرة خاصة وهى ظاهرة التشتت" ، وبسبب هذه الظاهرة فقد الأدب سمة وحدة تأثير البيئة الجغرافية الموحدة وخضع لتأثير ثقافات وحضارات مختلفة عبر التاريخ من ناحية، كما فقد من ناحية أخرى سمة الاستمرارية التاريخية وذلك لأنه لم يكن ينمو أو يزدهر إلا مع نمو وازدهار اللغة العبرية، وهو الأمر الذى كان يخضع للظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تتعرض لها الجماعات اليهودية فى أماكن تجمعها.

٢- ان الأدب العبرى كان فى معظمه أدبا دينيا، وذلك لأن الدور الرئيسى الذى لعبه الدين اليهودى فى حياة اليهود كان له أثراً عظيماً فى تحديد طابع الانتاج الأدبى اليهودى حتى بداية القرن الثامن عشر. "ومع أنه كانت هناك فترات شهدت تطور وازدهار الأدب العبرى فى أشكال أخرى ذات طابع علمانى فى أسبانيا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر، وفى ايطاليا خلال عصر النهضة، إلا أن هذه الاستثناءات لم تكن تشكل تقليدا مستمراً يمكن أن ينمى فنياً فى أنماطه وأشكاله".

סִפְרוּת עִבְרִית אֶרֶץ - יִשְׂרְאֵלִית : الأدب العبرى الفلسطينى :

راجع אֶרֶץ - יִשְׂרְאֵלִית .

סִפְרוּת עִבְרִית חֲדָשָׁה : الأدب العبرى الحديث :

راجع חֲדָשָׁה .

סִפְרוּת הָעוֹלָם : الأدب العالمى :

مفهوم تكلم عنه الشاعر الفيلسوف الالمانى جوته، وعنى به ذلك الأدب العالمى الذى لا يعرف حداً للأمم والذى يمكن اعتباره جزءاً من تراث الانسانية بأسرها، فيساعد الآداب الوطنية على الازدهار والتطور باستيحاء الأساليب والموضوعات من هذا المنبع العام. وكان يقصد به عامة أعمال هوميروس ودانتى وشكسبير والاساطير على اختلاف أنواعها. ويلاحظ أنه حسب هذا المفهوم يمكن اعتبار أعمال جوته نفسه ضمن الأدب العالمى.

סִפְרוּת עַם : الأدب الشعبى :

لا شك أن هناك فرقا جوهريا بين الأدب المكتوب، وبين الأدب الشعبى ، ولعل هذا الفرق الأساسى هو ثبات الأدب المكتوب، فى حين أن الأدب الشعبى يتصف بالمرونة وعدم الثبات على نص واحد.

إن القصة المدونة تمثل الفترة التى كتبت فيها، سواء من ناحية أسلوبها أو مضمونها أو الأفكار التى تعبر عنها بشكل صريح أو بشكل ضمنى، واذا حللنا مثل هذه القصة فإننا نستطيع التعرف على مظاهر كثيرة. ومميزات مختلفة ترتبط بزمن تأليفها، والبيئة التى ألفت فيها. أما الأدب الشعبى فهو أدب مرن - كما أسلفنا - تطرأ عليه تغييرات لا حصر لها، وعندما ينتقل من جيل الى جيل، ومن بيئة ثقافية الى أخرى، ومن راو الى راو آخر.

ولا تؤدى بنا دراسة هذا الأدب - فى حقيقة الأمر - الى الوقوف على الوطن الأصلى الذى أبدع فيه، أو الموقف الذى حكيت فيه القصة الشعبية لأول مرة بل إن أقصى ما يمكننا الوصول اليه هو أن نتعرف على البيئة أو الموطن الذى يعيش فيه رواة القصص أو الحكايات والمستمعون اليها، والموقف الذى تحكى فيه الآن، على الرغم من أنه قد توجد فى بعض الأحيان عناصر قديمة، أو أجزاء لا تنتمى الى روح العصر الذى نعيش فيه مما تحفل به هذه الحكايات فى أغلب الأحيان. راجع أيضا אַגָּדַת - עַם .

סִפְרוּת עֲרְקָבִית : أدب الهروب :

المؤلفات التى يقصد بها أن تنسى القارئ هموم حياته، وتدخله فى عالم خيالى لا وجود له فى الواقع. ويمكن أن يعتبر الكثير من قصص "ألف ليلة وليلة" من هذا القبيل. راجع עַרְקָנוּת.

סִפְרוּת עַתִּיקָה : الأدب القديم :

يطلق على الكتابات والحفائر القديمة مثال ذلك الأدب البابلى الأشورى الذى يتمثل خاصة فى الأساطير التى أفردت أدبا شعريا رائعاً لقص مغامرات الآلهة والابطال. ومثال الأدب الكنعانى الذى يقتصر فى جملته على القصائد التى كشفت فى أوجاريت وبعض الروايات الفينيقية التى وصلت الينا من مصادر تنتمى الى عصر متأخر. ومثال الأدب العبرى القديم الذى يبدأ حوالى أوائل القرن الثامن ق٠م وينتهى حوالى ٣٦ق.م ويتمثل أساسا فى نصوص "العهد القديم".

סִפְרוּת פְּרוֹלֵטָרִית: الأدب "البروليتارى" ، الأدب العمالى :

نوع من الأدب ظهر بأوربا الغربية والشرقية فى العقد الثانى من القرن العشرين يتميز بالتعبير عن الثورة ضد مدارس الواقعية والطبيعية الشائعة اذ ذاك ، كما يتميز بمحاولة التعبير فى الأدب عن مشاكل الطبقة العاملة من حيث هى مظهر من الصراع الطبقى والنزاع المستمر بين العمل ورأس المال، وبين الانسان والآله. وبعد مرحلة قصيرة من الرواج فى المانيا، حيث كان العمال الكتاب يؤلفون مدرسة أدبية متميزة، قضى على أغلب هذه المحاولات الأدبية فى أوربا الغربية، وانتقل مركز نشاطها الى روسيا وذلك خاصة فى السنين التالية لثورة ١٩١٧.وبعد نجاح هذه الثورة أصبحت النظرية الماركسية أساساً لمفهوم الأدب فى الاتحاد السوفيتى (سابقا) وحاولت زمرة من الكتاب والمثقفين الروس الثوريين أن يبلوروا النظرية الماركسية للأدب فى مذهب واضح له مقوماته المتعارف عليها. وأدى ذلك الى نشوب حوار مفتوح بين فرقتين لسان حال كل منهما مجلة أدبية ، إحداهما تجمع من اعتبروا أنفسهم الأدباء البروليتاريين ،واسمها "اليقظ" وثانيتهما "الارض البكر الحمراء" التى كان يتجمع حولها الادباء الذين كانوا يصفون

أنفسهم بأنهم "رفاق الطريق" للثورة العمالية.وأهم ما بين الفرقتين من خلاف أن الأولى كانت تنتمى الى الطبقة العمالية وتعتبر نفسها لسان حالها. أما الثانية فكانت من أصول اجتماعية مختلفة، إلا أنها محبذة للثورة السوفيتية تحبيذا تاما، مع إيمانها بضرورة وجود استمرار للتقاليد الأدبية والثقافية الروسية المتوارثة قبل الثورة. وقد استمر هذا الحوار المفتوح حتى سنة ١٩٣٢ حينما أصدرت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى قراراً خاصاً بما سمته "اعادة تنظيم الهيئات الأدبية" ، ومما تضمنه أن كل الكتاب الذين كانوا على استعداد صادق لمناصرة النظام السوفييتى (كما كان يسمى سابقاً) وللاسهام فى بناء الاشتراكية، سُمح لهم بتأليف اتحاد عام للكتاب السوفيت، ماداموا قابلين لاتخاذ نظرية جوركى Gorky فى الواقعية الاشتراكية أساساً لمنهجهم فى الأدب. وكان هذا القرار بمثابة حل وسط للخلاف بين الفرقتين. أما حركة "البرولتكولت Proletkult، التى أسست سنة ١٩١٧ تحت قيادة لوناتشارسكى Lunacharski وكالينين وغيرهما، فكانت عبارة عن حركة أدبية كثيرة الاعضاء، شعارها مناقشة الثقافة العمالية على أساس ما سموه "التعاون الجماعى" فى سبيل تثقيف الطبقة العاملة وتوجيه إرادتها نحو اهتمامات أدبية وفنية تعود بالخير على كفاحها الثورى. ويلاحظ أن اسم هذه الحركة كان اختصار العبارة "المنظمات الثقافية التربوية البروليتارية" كما يلاحظ أن لوناتشارسكى أصبح أول وزير للثقافة فى الاتحاد السوفيتى.

סִפְרוּת הַצִּבּוּר : أدب الجماعة :

راجع צִבּוּר .

סִפְרוּת צִיּוֹנִית : الأدب الصهيونى :

يقصد به تلك الكتابات التى كتبها يهود أو غير يهود وبأى لغة من لغات العالم ولكنها تتعاطف مع مضمون "الفكرة الصهيونية". أى أن اصطلاح "الأدب الصهيونى" لا يشكل شكل الأدب ولا محتواه ولا حتى لغته وانما يصف اتجاهه الايديولوجى العام (تماما مثل عبارة الأدب الرأسمالى أو الاشتراكى)، ولذلك فهو بدوره اصطلاح عام ومجرد ولا يعد تصنيفا أدبيا، شأنه فى هذا شأن اصطلاح الأدب اليهودى" . راجع סִפְרוּת יְהוּדִית .

סִפְרוּת צְעִירָה : الأدب الشاب (المعاصر) :

راجع צְעִירָה .

סִפְרוּת הַקַּבָּלָה : أدب القبالا :

كان لهذا الأدب مكانه كبيرة فى القرون الوسطى وبعض هذا الأدب كان يتضمن محاورات نظرية والبعض الأخر مواعظ وأخلاق.

والقبالا هى علم التأويلات الباطنية والصوفية عند اليهود ومعناها "التراث" وكان يقصد بها التراث الشفوى المتناقل لليهودية فيما يعرف باسم الشريعة الشفوية ثم أصبحت من أواخر القرن الثانى عشر تعنى الاشكال المتطورة للتصوف . وكتاب "الزوهر" (الضياء) من أهم التراث القبالى وهو عبارة عن تعليق صوفى بالآرامية والعبرية على التفسير الباطنى للعهد القديم وينسب الكتاب الى الحاخام شمعون بن يوحاى الذى عاش بعد ثورة "بركوخفا" (١٣٠م) ويقال أن موسى ليون الذى اكتشفه فى القرن الثالث عشر هو مؤلفه الحقيقى وأنه كتب بين عامى ١٢٧٥-١٢٨٦م.

ومن أقدم النصوص القبالية كتاب" باهير" (الساطع) وقد عرف فىنهاية القرن الثانى عشر الميلادى (رغم أن تاريخ تأليفه ما زال مجهولا) وهو أول محاولة لشرح النظرية القبالية فى الفيض الالهى وفكرة تناسخ الأرواح ووضع أسس التفسير الصوفى لحروف الابجدية العبرية. والكتاب خليط من العبرية والآرامية.

סִפְרוּת קַלָּה : الأدب الترفيهى :

راجع שִׁירָה קַלָּה .

סִפְרוּת קְלוֹקֶלֶת : الأدب الركيك (الفاسد) :

هو ماكان بذيئاً زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة فى السوق.

סִפְרוּת קְלַסִּית : الأدب الكلاسيكى :

راجع קְלַסִּיצִיזְם .

סִפְרוּת קְרִימִינָלִית : أدب الكشف عن المجرم، الأدب البوليسى :

نوع من الروايات البوليسية تدور حوادثه حول حل اللغز الذى يحيط بجريمة كانت قد ارتكبت قبل بدء الرواية،وقد يسأل القارئ فى ثنايا النص عن ظنه فيمن يكون مرتكب الجريمة بعد أن تعطى له كل الدلائل على اختلاف أنواعها. وقد جرت العادة على حل اللغز فى الصحفة الأخيرة من الرواية مصحوبا بالأدلة على ذلك. أنظر أيضا: דֶּטֶקְטִיבִי .

סִפְרוּת הָרֶנֶסַנְס : أدب عصر النهضة :

راجع רְבָּסָנִם .

סִפְרוּת הַשְּׁבָחִים : أدب المدائح :

راجع שְׁבָחִים .

סִפְרוּת הַשּׁוֹאָה : أدب النكبة :

راجع שׁוֹאָה .

סִפְרוּת תוֹעֵבָה : الأدب الماجن :

راجع פּוֹרְנוֹגְרַפְיָה .

סִפְרוּת תוֹרָנִית : الأدب اللاهوتى (الدينى) :

كتب الديانة اليهودية وتفاسير الكتاب المقدس وما يتصل بعلم الكلام اليهودى.

סִפְרוּת הַתְּחִיָּה : أدب الاحياء (البعث) :

يطلق المصطلح فى الأدب العبرى على الأدب الذى يعبر بصفة أساسية عن الفكرة الصهيونية منذ عام ١٨٨٠م تقريبا وحتى ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث أسستدولة اسرائيل سنة ١٩٤٨م. ويرجع ظهور أدب الاحياء فى العبرية الى تأثير حركة "الاحياء القومى اليهودى" (الصهيونية) تأثيراً متسلطاً على الأدب العبرى فقد وجهته لخدمة أغراضها باثارة الحب الأزلى لفلسطين بين اليهود دون التبرير النظرى لأولوية القومية فى الحياة اليهودية. ونتيجة لذلك فقد انتج فى هذه الفترة أدب شامل ذو صبغة اعلامية كرس جزءاً من طاقته لاثبات أن الممارسة العملية لاستيطان فلسطين هى الوسيلة الوحيدة لتحسين الحالة الاقتصادية لليهود والتخلص من المعاداة للسامية ونظرا لذلك فإن الانتاج الأدبى للشاعر والأديب كانيعتبر انتاجا قوميا بقدر ما يحقق فى اطار الهجرة الى صهيون. ومن أبرز ممثلى هذا الأدب بياليك وتشرنيحوفسكى وشنيئور وشمعونى وآحاد هاعام وبردشفسكى وجنسين وآخرين.

وقد عارض بعض الأدباء اليهود فى هذه الفترة الفكرة االاساسية للحركة الصهيونية وهى إنشاء وطن قومى فى فلسطين ومن أبرز هؤلاء آحاد هاعام وبردشفسكى حيث أعلنا أن اصلاح امور اليهود لن يتسنى بالاستقرار فى فلسطين وأنه ليس هناك ما يؤكد أن فلسطين ستحل مشكلة اليهود فقد أكدا على ضرورة تثقيف اليهود روحيا أولا، ثم يعقب هذا أعمال الاستيطان.

وقد تباينت آراء النقاد فى تحديد بداية فترة الاحياء فدائرة المعارف العبرية العامة تحدد تلك البداية بتفجر أحداث روسيا عام ١٨٨١ المعروفة باسم "البوجروم" (المجازر) حيث شهدت ساحة الأدب العبرى تطورات وأحداث تركزت حول الدعوة الى عدم الاندماج واحياء مجد الآباء ويؤكد شاكيد أن الأعوام التى اعقبت هذه الحوادث شهدت تغيرات اجتماعية وثقافية وتحولات فى تاريخ الأدب العبرى.

ويرى شأنان أن الاتجاه الى فكرة الاحياء القومى بدأ فى الثمانينات من القرن التاسع عشر. وقد بشر هذا بحدوث تحول فى الأدب العبرى لسببين :

١- خيبة الأمل من معتقدات وآراء حركة الهسكالاه.

٢- ظهور اتجاه جديد يدعو الى تبنى فكرة القومية اليهودية.

ويفسر كلاوزنز ظهور أدب الاحياء القومى بأن أدب الهسكالاه قد هوجم بدعوى أنه عديم الفائدة لأنه لا يمثل جوانب الحياة اليهودية ، فقد علق مصير الشعب اليهودى على الدعوة الى التوسع فى العمل وفى النشاط الثقافى وأنه لم يستوعب الاسباب السياسية والاقتصادية التى أدت الى اضمحلال ووضع اليهود.

والواقع أن هناك أسباب أخرى منها كما يقول بن أورأن الحركة القومية التى ظهرت لدى اليهود فى أواخر فترة الهسكالاه تأثرت بالحركات القومية لدى الشعوب الاخرى التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر وأثر ذلك على الأدب العبرى.

وقد تم تقسيم أدب الاحياء الى عصر بياليك الذى كتب أساساً فى شرق أوربا أغلب انتاجه، والى الأدب العبرى فى فلسطين (من الثلاثينيات) ، وأغلب انتاج كتابه كانوا فى فلسطين كما أن كثيرا من كتاب عصر بياليك هاجروا الى فلسطين وواصلوا الكتابة فيها، مع الكتاب الذين كانوا فى الأصل فى فلسطين ومنهم من كتب حتى بعد قيام الدولة. راجع לְאֻמִּיּוּת, תְּחִיָּה לְאֻמִּית.

סִפְרוּת הַתָּלוּשׁ : أدب العزلة ، أدب الاغتراب :

راجع תָּלוּשׁ .

סִפְרוּתִיּוּת : الأدبية ، الطابع الأدبى :

كتابة فنية ذات أثر باق. ويذكرجاكوبسون أن موضوع دراسة الأدب هى طابعه الأدبى.

סֶפֶרֶט : المستخرج ، المقال المنفصل :

مقال يطبع خصيصاً من مجموعة مقالات. راجع קְפְּרִינְט .

סִפְרֵי אֱמֶ"ת : الأسفار الحكمية :

هى أسفار الحكمة فى "العهد القديم" أسفار أيوب، والأمثال والمزامير. راجع אֱמֶ"ת .

סִפְרֵי חַיּוֹת : القصص الحيوانى :

راجع חַיּוֹת .

סִפְרֵי - מַסָּעוֹת : كتب الرحلات، كتب الأسفار :

راجع מַסָּעוֹת .

סִפְרִיָּה , בֵּית סְפָרִים : المكتبة ، دار الكتب :

بناء به مجموعة من الكتب والمراجع المختلفة مرتبة على الأرفف ترتيبا معيناً، كما ترتب فهارسها حسب نظام خاص يشير الى مكانها على الرف.

ومنها دار الكتب القومية، وتحتوى على شتى الكتب فى الفنون والعلوم باللغات المختلفة، وأولى وظائفها حفظ التراث القومى، مخطوطاً ومطبوعاً، وإعانة الباحث المتخصص على إتمام بحثه، ولا يسمح فيها باستعارة الكتب خارجها. مثال ذلك دار الكتب بالقاهرة، ومنها ما هو خاص بفن أو فنون متقاربة كمكتبات الوزارات والاقسام المختلفة بالكليات.

סִפְרִיָּה צִבּוּרִית : المكتبة العامة، دار الكتب العامة :

مكان تملكه الدولة أو هيئة عامة تجمع فيه أكبر عدد من الكتب لينتفع به القراء والباحثون فى قاعات معدة للقراءة والبحث . والأصل فى المكتبات العامة أن يكون التردد عليها بالمجان أو باشتراك رمزى، وقد يسمح فيها بالاستعارة الخارجية،وتقيد فيها أسماء القراء وعنواناتهم حتى لا يتسلل اليها الدخلاء والعابثون. وفى أغلب الدول فى العالم يوجد نظام "المنحة الجبرية" التى بمقتضاها يوضع عدد من النسخ من كل مايطبع فى الدولة بمكتباتها العامة. أنظر المادة السابقة

סְפָרִים גְּנוּזִים : الأسفار المخفية (المخزونة) :

هى النصوص التى كتبت بعد انتهاء عهد الأنبياء ، وأمر آباء الدين الأقدمون بعزلها وايداعها فى مخازن تخفيها عن أعين الجمهور. راجع אַפּוֹקְרִיפִים .

סְפָרִים חִיצוֹנִיִּים : الاسفار الخارجة، الكتب الخارجة :

هى النصوص المروية على أنها مقدسة ، ولكنها لم تقبل عندما تقرر تسجيل أسفار العهد القديم فى وضعها الحالى كأجزاء معتمدة فى الكتاب المقدس. ويرجع استخدام مصطلح "الكتب أوالأسفار الخارجة" الى جيروم Jerome (٣٤٥-٤٢٠م) وهو من كبار باحثى الكتاب المقدس فى عصره وكان سكرتيرا للبابا فى دمشق وهو صاحب الترجمة اللاتينية المشهورة للعهد القديم المسماة بالفولجاتا . راجع אַפּוֹקְרִיפִים .

סַפְּרָנוּת : فن المكتبات :

هو الفن الذى يبحث فى فهرسة الكتب ، مخطوطة ومطبوعة، بطرقها المختلفة فهرسة توضح موضوعاتها وأسماء مؤلفيها وعنواناتها وأسماء ناشريها وأزمنة طبعها أو نسخها ومكان الطبع أو النسخ واسم الناسخ الخ.... كما تشمل ترتيبها ووضعها فى المكان الأنسب بحيث يسهل الحصول عليها فى أقصر زمن وبأقل جهد. وييسر هذا الفن كذلك للباحث الحصول على المراجع التى كتبت باللغات المختلفة فى موضوع أو موضوعات معينة.

סִפֹּרֶת : الأدب القصصى :

هو ذلك الأدب الذى يكون موضوعه قص حوادث أو مغامرات حقيقية أوخيالية. وقد كان فى بادى الأمر ينشأ نظماً كما هى الحال فى الملاحم القديمة والقصص الشعبى ، ثم شاع إنشاوه نثرا، وخاصة بعد العصور الوسطى الأوربية فى قصص المغامرات التى بدأت تظهر فى الآداب الأوربية منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفى الروايات الأدبية التى نشأت فى أواخر القرن السادس عشر، وأصبحت الفن الغالب للأدب القصصى منذ أوائل القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا.

وقد إتخذ الأدب القصصى عند العرب أحد شكلين منذ القرن الرابع الهجرى تقريبا يمثل أحدهما مجموعة القصص المشتقة من مصادر مختلفة فى "ألف ليلة وليلة" ، بينما يمثل ثانيهما القصص الشعبية التى يمتزج فيها النثر بالنظم من أمثال "سيرة عنترة" و "الزير سالم" وغير ذلك.

أما الرواية النثرية القصصية بمعناها الحديث فلم تظهر عند العرب إلا فى أوائل القرن العشرين تحت تأثير الآداب الغربية، ويقال إن "زينب" (١٩١٣) للمرحوم الدكتور محمد حسين هيكل أول رواية عربية حديثة.

وقد واكب النثر العبرى الحديث التيارات الفكرية الرئيسية فى اليهودية مثل الهسكالاه وحب صهيون والصهيونية والاستيطان فى فلسطين. ومن أوائل كتاب النثر العبرى جنتسبورج ومابو وشولمان وجوتلوبر وسمولنسكين وليلينبلوم ومندلى . راجع פְּרוֹזָה .

סִפְרוּת בְּדִיוֹנִית : القصص الخيالى :

راجع פִּיקְצְיָה .

סִפְרוּת - הַמַּדָּע : القصص العلمى :

الأدب الروائى الذى يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا. راجع מַדָּע בְּדִיוֹנִי .

סְצֵנָה , סְצֵינָה (סְקֶנָה) : المنظر ، المشهد :

المصطلح يونانى الأصل وهو أحد أجزاء الفصل من المسرحية، ويتحدد إما بالانتقال الى منظر آخر، وإما بمرور الوقت ، وإما بدخول شخصية جديدة فيه أو خروج شخصية منه كما هى الحال فى الدراما الفرنسية الكلاسيكية. وقد يكون موقفا أو أكثر فى الفصل أو فى جزء منه على نحو ما نرى فى مسرحية "أوديب" لتوفيق الحكيم وهو يستحث أمه على استمرار العيش معه، أو فى مناجاة هملت، أو فى مناجاة قيس لليلى فى مسرحية أحمد شوقى "مجنون ليلى".

وهناك اتجاه الى أن يستبدل بتقسيم المسرحية الى فصول والفصل الى مشاهد جعل المشهد هو الوحدة فى التقسيم بدلا من الفصل.

סְצֵנַרְיוֹ , (סְקֶנַרְיוֹ , סְצֵינַרְיוֹם): السيناريو، القصة السينمائية :

مصطلح إشتق من الايطالية،وشاع باللغات الأوربية الأخرى فى القرن التاسع عشر ومعناه : نص المسرحية المرفقة به تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والاضاءة والحركة والأداء التمثيلى الخ..... وعندما ظهرت القصة فى الأفلام السينمائية ظهر هذا المصطلح ليعنى نص الفيلم بعد معالجة الفكرة ، وإعداد القصة سينمائيا فى سياق متتابع من المواقف والمناظر التى تعتمد على الصور المرئية وإمكانيات هذا الفن الجديد. وقد يشترك فى كتابه القصة السينمائية أكثر من كاتب ومؤلف كمن يختص بتأليف الموضوعات وتقديم الأفكار،ومن يقيم البناء الدرامى ويجيد رسم الشخصيات ، ومن يبتكر النكتة والدعابة، على أنه من بين كتاب القصة السينمائية من يستطيع القيام بجميع هذه الأعمال.

סְקָאז : "الاسكاز" ، أسلوب السرد الذى يحاكى السرد الشفاهى :

المصطلح مأخوذ من الروسية : فالشكليون الروس هم أول من لفت الانظار الى هذا الاسلوب وهو بايجاز طريقة فى السرد تشبه طريقة القاص الشعبى، حيث يمزج الروائى بين حديثه المباشر وأحاديث الشخصيات ووجهات نظرهم. وقد توسعت آن بانفيلد Ann Banfield فى تحديدها لملامح هذا اللون من السرد وإن كانت مصطلحاتها لم تحظ بالقبول على نطاق واسع. وقد استخدم هذا الاسلوب جوجول وليسكوف، واستخدمه عاموس عوز فى الأدب العبرى فى قصته "حب متأخر".

סְקָאזְקָה : "الاسكازكا" :

نوع من القصص الشعبى الروسى كان ينظم شعراً وموضوعاته غالبا من الخوارق وقصص الجان.

סְקָאלְדֶו , (סְקָאלְד) : "الاسكالد" :

عند قدماء الاسكندناڤيين : هو الاسم الذى كان يسمى به شاعر القبيلة ومؤرخها (القرون ٩-١٣) والاسكالد الأول المعروف هو النرويجى "براجى" فى بداية القرن التاسع والاسكالد الأخير هو "سطورلا" المتوفى عام ١٢٨٤م.

סְקוּאֶנְס : المتتالية :

سلسلة متعاقبة مثل : ١- سلسلة متعاقبة من القصائد تنتظمها فكرة رئيسية مفردة.

٢- سلسلة من اللقطات أو المشاهد المتعاقبة تمثل جانبا من القصة السينمائية.

סְקוּל קוּקְנִי : ، المدرسة "الكوكنية" :

هذه تسمية أطلقها على بعض الشعراء الرومانتيكيين الانجليز نقاد مجلة بلاكوود "Blackwood" وقصد بها شيللى Shelley ولى هانت Leigh Hunt وكيتس Keats وهازليت Hazlitt، وسبب هذه التسمية بعض الأخطاء فى الاسلوب والذوق الأدبى التى وقع فيها هؤلاء الشعراء، وكلهم من سكان لندن، فسموا باللهجة الدارجة لسكانها (كوكنى).

סֶקוּלָרִי : ١- علمانى :

صفة تطلق على كل الانشطة الدينية التى يقوم بها المتعبدون فى الكنيسة المسيحية من غير الكهنة أو الرهبان،وقد تطلق هذه الصفة أحيانا على القسيس الذى يرعى أبروشية معينة .

٢- دنيوى : صفة لكل عمل موضوعه خاص بشئون الدنيا من عواطف وتفكير سياسى ورغبات جامحة دون الاهتمام بأمور العبادة والأخرة ، ويوصف بهذه الصفة ما ليس دينيا من الشعر .

סְ ק וּ לָ רִ י זָ צְ יָ ה : العلمانية :

راجع المادة السابقة.

סְ קָ ט וֹ ל וֹ גְ יָ ה : الكتابة الداعرة :

مصطلح يونـانى الأصـل : "Skor" يعنـى البراز. ويقصد بـه نـوع من الكتابـة يتنـاول موضوعات متعلقة بالوظائف الطبيعية للجسم ، ويظهر خاصة بوصفة عنصرا من عناصر الكتابة الهزلية لما فى هذه الموضوعات من بواعث لإثارة الضحك.

סְ קִ י צָ ה : ١- العُجالة، الرسم التخطيطى :

المعالجة السريعة الموجزة لموضـوع معين، الشبيهة بالرسم الاجمالى السريع الذى يرسمه الفنان قبل قيامه بتصوير موضوعه تصويراً نهائياً.

٢- "الاسكتش" : مشهد مسرحى قصير لا يتجاوز غالبا بضع دقائق الغرض منـه الترفيه بتقديم المزاح والموقف الهزلية.

סְ קִ י רָ ה : النظرة العامة :

بحث اجمالى فى موضوع ما يتناول جميع أطرافه.

סְ קֵ נָ ה : المنظر ، المشهد :

راجع סְצֵנָה .

סְ קֶ פְּ טִ י צִ י זְ ם : التشكك :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "ينظر حوله أو يتأمل فى أو يلاحظ" . وهو بأشمل معانيـه النظرية القائلة بأن العقل البشرى لا يستطيع أن يدرك إدراكا يقينيا أية حقيقـة سواء أكانت عامة ملموسة أم خاصة نظرية، وأن العقل البشرى لايستطيع كذلك أن يقرر تقريراً حاسماً بأن قضية ما أكثر احتمالا من قضية أخـرى . ونتيجـة هذه النظريـة انعدام اليقين فـى أى موضـوع يتعلق بالانسان، بما فى ذلك الايمان بالأديان المنزلـة، وقد وُصـف الأديب الفيلسوف الفرنسى ڤولتير Voltaire بالتشكك لأنه لم يؤمن بدين معين رغم إيمانه بوجود إله خالق.

وعندما يطلق التشكك بمعناه الدارج يراد به اتجاه عقلي يتميز لا بالشك بمعناه المألوف بل الميل الى الارتياب في قيمة الأحكام الأخلاقية التى يدين بها الناس. ومثال ذلك مقالات مونتيني Montaigne الفيلسوف الفرنسى فى القرن السادس عشر. وفي الأدب العربي يمكن إعتبار أبى العلاء المعرى مثالا للاتجاه نحو التشكك .

وفي تاريخ الفلسفة يراد به عادة فلسفة الفيلسوف الانجليزي دافيد هيوم David Hume التى تقرر أن جميع عملياتنا العقلية حول أسباب الأمور ونتائجها، لا يكيفها إلا العادة والعرف لا قاعدة إلهية مؤكدة ، فهو بذلك لا يرى إمكان الوصول الى يقين أبدى دينيا كان أو فلسفيا، لأن اليقين فى نظره لا يكون إلا نتيجة لما يجمع عليه الناس فى زمن ومكان ما.

סְ קְ רִ י פְּ ט : **١- الكتابة الخطية :**

طريقة تسجيل رموز الكلام باليد. وقد استعاض العرب بتجويد الخط عن ممارسة الفنون التصويرية. وقد اشتهر فى بدء معرفة العرب بالكتابة نوعان من الخط : الكوفى لكتابة المصاحف، والنسخى لكتابة الرسائل المعتادة، ثم تطور الخط واشتقت من هذين النوعين فروع أخرى كالمغربى من الكوفى والثلث والريحانى والتعليق من النسخى.

٢- السيناريو ، والتصور المعتاد لحدث ما : تعرف مونيكا فلوديرنيك هذا المصطلح بالاشارة الى بعض الاعراف الاجتماعية، فالسيناريو هنا يعنى ما تواضع عليه المجتمع لرواية حادثة من الحوادث، فمن يقصها يتبع هذه المواضعات ومن يستمع اليها لا يتوقع الا ما تواضع الجميع عليه، وهى تطبق ذلك على الرواية.

والواضح أن السيناريوهات الاجتماعية تتغير، كما تتغير سيناريوهات الرواية إما تبعا لها وإما قبلها فتكون من عوامل تغييرها. راجع סְצֶנַרְיוֹ .

סֶ רַ א פְּ י וֹ ן : **"سرابيون" :**

راجع סֶרַפְּיוֹן .

סֶ רְ וֵ י : **النظرة العامة :**

راجع סְקִירָה .

סֶ רְ יָ ה : **المسلسلة :**

الكلمة مأخوذة أصلا من اللاتينية :"Series" وتعنى "التتابع أو السلسلة أو الصف". ويدل المصطلح على سرد روائى عادة يوضع للنشر فى أزمنة متقطعة بدورية من الدوريات.

راجع סִדְרָה .

סֶ רְ מ וֹ ן : العظة الدينية، الخطبة الدينية :

راجع דְּרָשָׁה .

סֶ רֶ נָ דָ ה : الليلية، النشيد الليلى :

الكلمة مأخوذة أصلا من الايطالية وتعنى "المساء". والمقصود بالمصطلح نشيد أو قصيدة غنائية تؤلف أصلاً لكى يغازل بها مؤلفها حبيبته ليلا تحت نافذة حجرتها. وقد امتد هذا المعنى ليشمل أى قصيدة أومقطوعة موسيقية توضع لهذا الغرض. وكان المطربون فى القرون الوسطى فى أوربا يلقونه فى الامسيات تحت قبة السماء فى الهواء الطلق.

סֶ רַ פְּ י וֹ ן , הָאַחִים סֶרַפְּיוֹן : الأخوة سيرابيون :

اسم لجماعة من الكتا ب الروس تأسست عام ١٩٢١م فى فتروجراد (لييننجراد)، من أعضائها الأدباء فيدين وايفانوف وكافرين وطيخونوف وغيرهم. والاساس المشترك الذى يجمع أعضاء هذه الجماعة هو انهم يرون أن الأدب "مثل الحياة" يجب أن يكون حرا بعيداً عن أى أغراض أيديولوجية أو أى تدخل سياسى. واسم هذه الجماعة مأخوذ من المجموعة القصصية لأرنست تيودور فيلهلم هوفمان (١٧٧٦-١٨٢٢) التى تحمل عنوان "الاخوة سرابيون" ويظهر من خلالها تفسير "سيرابيون" والذى يعنى الحرية فى التأليف واطلاق الخيال.

وقد كتب اخوان سرابيوم فى مناهجهم : " أن العمل الفنى يجب أن يحيا حياته الخاصة، يجب أن يرخص له، لا أن يجبر اجباراً على تمثيل زمانه". وقد ذكر لونتس وهو المتحدث بلسانهم : "الفن حقيقة ، كما الحياة ، وكالحياة نفسها، الفن لا هدف له ولا معنى. إنه يوجد لأنه لا يستطيع ألا يوجد. مايهم من الفن ، شكله الذى يبلغه خلال التقنية".

סַ רְ קָ סְ ם , סַ רְ קָ זְ ם : الاستهزاء ، السخرية اللاذعة :

مصطلح يونانى الأصل "Sarkazein" يعنى "يمزق اللحم أو يتكلم بمرارة" . ويقصد به المهاجمة الكلامية التى تتضمن السخرية والاحتقار المر، وكذلك ما يتخذ شكل قول يعاكس المقصود مثال ذلك قوله تعالى : "ذُق إنك أنت العزيز الكريم". انظر הִפּוּךְ .

סָ ת ו ם : غامض :

صفة تطلق على الأسلوب الأدبى الذى يصعب تفهم معناه.

ע

עִבּוּד : ١- **الاعداد ، التهيئة :**

اعادة سبك عمل فنى لكى يتفق مع وسيط فنى آخر وذلك كتحويل المسرحية الى فيلم أو القصة الى مسرحية، وهو ما يقصد أحيانا بكلمة الاقتباس فى الاعلانات المسرحية بمصر .

٢- **التصرف** : اعادة العمل الفنى بشئ من التحوير والتغيير مثال ذلك مسرحية "صور واورشليم" لمتاتياهو شوهم التى لم تكن صالحة لعرضها على المسرح فتوجه رجال مسرح "هبيما" الى افراهام شلونسكى وطلبوا منه أن يقوم بإعداد المسرحية وبالفعل قام شلونسكى بالتصرف فيها واعدادها وامكن سماعها فى صوت اسرائيل فى ٥ أبريل عام ١٩٦٠.

עֲבוֹדָה : ١- **العمل (الأدبى) :**

مصطلح يطلق على أثر ينتجه فنان أو أديب لعرضه على الجمهور ، كما يطلق أيضا على مجموع منتجات أديب أو فنان معين ، وفى هذه الحالة تستعمل صيغة الجمع فى اللغة العربية والمفرد أو الجمع فى اللغة العبرية. راجع טֶקֶסְט .

٢- **المؤلف ،الأثر** : ويقصد به العمل الذى ينتجه الأديب أو العالم فى شكل كتاب مخطوط أو مطبوع يمكن أن يتداوله الناس. فهى أخص من العمل بمعناه الأول.

٣- **العقوداه** : اسم يطلق على نوع من القصائد الدينية "الپيوطيم" التى تبدأ بقصة الخلق ثم تاريخ اليهود الى عصر التيه. ومن أشهر من ألف هذا النوع هو يوسى بن يوسى.

עֹדֶף : **التبليغ :**

ذكر ابن الأثير (٦٣٧هـ) فى كتابه "المثل السائر" نقلا عن أبى العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمى أن التبليغ هو "أن يأتى الشاعر بالمعنى فى البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع. ثم يأتى بها لحاجة الشعر اليها حتى يتم وزنه، فيبلغ بذلك الغاية القصوى فى الجودة ، كقول امرئ القيس (١٣٠-٨٠هـ) :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلِنا الجزع الذى لم يُثقب

فانه أتى بالتشبيه تاما قبل القافية، ثم لما جاء بها بلغ الأمد الأقصى فى المبالغة".

والتبليغ موجود فى نصوص "العهد القديم" مثال ذلك سفر حزقيال ٢٦/٣٤:

"וְהוֹרַדְתִּי הַגֶּשֶׁם בְּעִתּוֹ גִּשְׁמֵי בְּרָכָה יִהְיוּ "

"وأنزل المطر فى وقته، فتكون أمطار بركة".

فبقوله והורדתי הגשם בעתו قد تم المراد أما قول גשמי ברכה יהיו فهو تبليغ.

ومن التبليغ فى الشعر قول موسى بن عزرا :

בקר מַיִם עֲלֵי נֶפֶשׁ עֲיֵפָה וְצֵל סֶלַע אֲבָל צֵל הֲדַסִּים

كبرودة ماء على نفس متعبة / وظل صخرة ولكن ظل أشجار الآس.

فقوله " צל ההדסים " "تبليغ".

עוֹבֵר , חָרוּז עוֹבֵר : القافية العابرة :

راجع חָרוּז עוֹבֵר

עֲוִית סוֹפְרִים : عُقّال الكاتب :

انقباض شديد التوتر مؤلم فى عضلات اليد بسبب إدمان الكتابة، ويذكر هذا المصطلح تهكما بالنسبة لمن يفْرط فى الكتابة إشارة الى أن كتابته سطحية لا قيمة لها.

עוֹלֶה , קֶצֶב עוֹלֶה : تفعيلة الغُوله ، التفعيلة الصاعدة :

تفعيلة تتكون من مقطعين أولهما طويل وثانيهما قصير. راجع טְרוֹכֵי .

עוֹרֵךְ : ١- المحرر :

من يعمل فى إعداد مادة لصحيفة أو مجلة مثلا .

٢- **المحقق** : من يعد مؤلفات غيره للنشر، وقد يتضمن عمله إعداد مخطوط للطبع أو التعليق على نص أو اختيار مادة الكتاب المزمع نشره، مثال ذلك : لجنة أبى العلاء التى قامت بتحقيق شعره ونشره.

עִזָּבוֹן : التراث ، المخطوطات :

. ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه مثال ذلك مخطوطات يخلفها أديب ما مثلا.

"עֵין יַעֲקֹב" : "عين يعقوب" :

عين يعقوب أو منبع يعقوب كتاب يتضمن القصص والأساطير والامثال التلمودية جمعها يعقوب بن سليمان بن حبيب الذى عاش فى النصف الأول من القرن السادس عشر فى سالونيكا من منفيى أسبانيا. وقد نشر الجزعين الأولين قبل وفاته ثم نشر إبنه - الذى عين حاخاما فى القدس - بقية الأجزاء . وقد سمى اليهود الكتاب "عين اسرائيل" من باب التكريم.

"עַכְשָׁיו" : 'عخشاف' :

مجلة أدبية عبرية صدر العدد الأول منها عام ١٩٥٧ بتحرير باروخ حيفتس وهيئة التحرير المكونة من : ناتان زاخ وجفريئيل موقيد ويهودا عميحاى. وقد تحولت منذ عام ١٩٥٩ الى حاملة لواء الحداثة فى الأدب العبرى وقد توقفت المجلة عن الصدور بعد العدد ٣٧-٣٨ عام ١٩٧٨.

עַל - טִבְעִי : خارق للطبيعة :

راجع סופֶּרְנֻמֶּרָלִי .

עֲלוֹן חֲדָשׁוֹת : الرسالة الاخبارية :

تدوين لأنباء ومعلومات تخص جماعة معينة من الناس فى صحيفة يتداولها أصحاب هذه الجماعة.

עֲלִי : تفعيلة "التروكى" :

راجع סְרוֹכֵי .

עֲלֵי הֲגָהָה : مسودة الطبع، البروفة :

راجع פְּרוּף .

עֲלִי - תַחְתִּי : تفعيلة "الخورياميب"

وزن شعرى يونانى الأصل (- ب ب -) راجع כּוֹרְיַמְבּוּס .

עֲלִילָה : الحبكة :

تسلسل الحوادث الذى يؤدى الى نتيجة فى القصة ، ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجدانى بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها.

وللحبكة القصصية مظاهر متعددة أهمها ثلاثة هى : أ- الفكرة ، فلابد لكل قصة من فكرة تدور حولها، وليس بالضرورة أن كل قصة تعرض مشكلة معينة قد يأتى بالحل السليم لها. فيكفيها أن تعرض المشكلة، عرضا صحيحا وأن تصورها تصويرا صادقاً، دون عرض أى حل لها، اذ أن قيمتها الفنية تكمن فى قدرتها على الإيحاء بتلك الحلول دون التصريح بها.

ب- العقدة ، وهى تعتبر بؤرة الفكرة أو هى المركز التى تلتقى عنده الأحداث حين تبلغ قمة تعبيرها عن الفكرة، والموقع الطبيعى للعقدة يكون قبيل نهاية القصة بحيث يعقبها الخاتمة.

جـ- الإطار، وهو الذى يربط بين الأحداث والعقدة على أساس ترجمة للفكرة وتعبيره عنها، أى أن الإطار هو الطريقة التى يستطيع القصاص بها أن يحول فكرة قصة الى أحداث، وأن يطور الأحداث ليصل بها الى عقدة ثم يسير بالعقدة الى النهاية والحل.

وينص أرسطو فى كتابه "فن الشعر" على أن الحبكة هى قلب التراجيديا، فقد ذكر الحبكة فى الفصل السادس من كتابه بقوله : "فالقصة (أى الحبكة) إذن هى نواة التراجيديا، والتى تتزل منها منزل الروح، وتليها الأخلاق". ثم يبدأ أرسطو فصله السابع قائلا : "فلنبحث كيف ينبغى أن يكون نظم الاعمال (أى الحبكة)، إذ كان ذلك أول شئ وأعظم شئ فى التراجيديا. وقد سبق لنا القول إن التراجيديا هى محاكاة فعل كامل تام له عظم ما، فقد يكون شئ تام ليس بعظيم. والتام أو الكل هو ما له مبدأ ووسط ونهاية. ويلاحظ أن أرسطو قد ناقش موضوع الحبكة

بالتفصيل من الفصل السابع حتى الفصل السادس عشر فى كتابه "فن الشعر". فوحدة الحبكة فى نظره نتيجة لعلاقة الضرورة والسببية بين أحداث المسرحية، ولا تعتبر وحدة الشخصية الأساس فى الترابط. وقد ورث نقاد الأدب فى عصر النهضة بايطاليا وفى القرن السابع عشر بفرنسا نظرية أرسطو فى ضرورة الحبكة، وقد أدت هذه النظرية الى فكرة الوحدات الثلاث التى شاعت فى كتابة المسرحيات منذ القرن السابع عشر، كما يمكن اعتبار نشأة الرواية النثرية بأوربا راجعة الى تطبيق فكرة الحبكة على القصص النثرى. وفى الوقت الحاضر نجد الرواية والمسرحية تتراوحان بين التزام الحبكة وعدم التزامها لأغراض جمالية. راجع אַחְדוּת,סִפּוּר בַּעֲלִילָה.

עֲלִילָה סְגוּרָה : الحبكة المغلقة (البسيطة) :

أحد أقسام الحبكة من ناحية الموضوع، وهى الحبكة التى تكون القصة فيها مبنية على حكاية واحدة أو حدث واحد . راجع المادة اللاحقة.

עֲלִילָה פְּתוּחָה : الحبكة المفتوحة (المركبة) :

أحد أقسام الحبكة من ناحية الموضوع، وهى الحبكة التى تكون القصة فيها مركبة من حكايتين أو أكثر مثال ذلك قصة "دير الصامتين" وقصة "الحجر الخاوى" للأديب اليهودى عاموس عوز فقارئ هذه القصص يعتقد فى البداية أن الحدث الأول الذى عرضه الكاتب فى بداية القصة هو الحدث الرئيسى لكن مع استمراره فى قراءة القصة يتضح له إن هذا الحدث ما هو الا حدث ثانوى وأن الحدث الثانى هو الحدث الرئيسى لدرجة أنه عندما ينخرط فى الحدث الثانى قد ينسى الحدث الأول.

ويقابلها الحبكة ذات الحدث الواحد مثال ذلك قصة "اصلاح العالم" لنفس الأديب.

עֲלִילוֹת גִּלְגָּמֵשׁ : ملحمة جلجاميش :

راجع גִּלְגָּמֵשׁ .

עֲלִילַת מִשְׁנֶה : الحبكة الثانوية :

تتضمن كثير من المسرحيات حبكة رئيسية وحبكة – أو أكثر – ثانوية. وقد تكون هذه الحبكة الفرعية متمشية فى طبيعتها مع الحبكة الرئيسية كقصة جلوستر فى مسرحية "الملك لير" لشكسبير، أو مناقضة لها كما هو الحال فى الحبكة الثانوية الملهوية الخاصة بـ فالستاف فى مسرحية "هنرى الرابع –جـ١". ومهمة الحبكة الثانوية هى تعميق الادراك للحبكة الرئيسية وتأكيد التأثير العام.

ومعظم مآسى وملاهى شكسبير تتضمن حبكات ثانوية كما فى "هاملت" و "العاصفة".

עֲלְעִזִי : تفعيلة "الدكتيل" :

راجع דַקְטִיל .

עַמּוֹד : **التفعيلة :**

مصطلح يطلق على التفعيلة فى الشعر العبرى الوسيط وتتكون التفعيلة من مقطعين ولا تزيد عن أربعة. ومن وتد وسبب تتكون تفعيلة ثنائية المقاطع، ومن وتد وسببين تتكون تفعيلة ثلاثية المقاطع كقول يهودا اللاوى :

הֲבָא מַבּוּל וְשָׂם תֵּבֵל חֲרֵבָה   וְאֵין לִרְאוֹת פְּנֵי אֶרֶץ חֲרֵבָה

وتتكون التفعيلة فى كل شطر من ٣ مقاطع (وتد + سببان)، ٣ مقاطع (وتد + سببان) ، مقطعان (وتد + سبب). انظر רֶגֶל .

עָנָף : **الغصن :**

أحد الأجزاء التى يتركب منها بنية الموشح. ويتألف الغصن من أجزاء تكون مفردة أو مركبة. ويلزم فى كل غصن أن يكون متفقا مع بقية أغصان الموشح فى الوزن وعدد الأجزاء، وليس فى القوافى، بل يحسن أن تكون قوافى كل غصن مخالفة لقوافى الغصن الآخر. وأكثر ما يكون "الغصن المفرد" فى الموشح العبرى من ثلاثة أجزاء كما قد يكون من أربعة أجزاء. ولا يتركب "الغصن المركب" فى الموشح العبرى إلا من فقرتين أو من ثلاث فقرات أو من أربع فقرات. راجع מְנֻשַּׁח .

ענת , הָאֵלָה ענת : **ملحمة الألهه عنت :**

قصائد ملحمية كنعانية قديمة عثر عليها فى حفائر مدينة أوجاريت القديمة (رأس شمرا) بين السنوات ١٩٢٩-١٩٣٩م . ومضمونها الحرب التى نشبت بين الاله "بعل" وأخته "عنت" وبين الاله "موت" وحليفه اله البحر "يم". والملحمة تبدأ بقصة الصراع بين بعل واله البحر "يم" وهو ينتهى بانتصار بعل . والنقطة التى تدور حولها الملحمة هى ذبح بعل والنزول به الى مملكة الموتى. وكان يحكم هذه المملكة الاله موت، ولعل معنى اسمه فعلا "الموت" ويؤدى اختفاء بعل الى توقف الحياة على الأرض، وهنا تأتى الالهة المحاربة عنت بالاله موت وتذبحه. وهكذا يعود بعل الى الأرض، وتعود معه الخصوبة والوفرة. ويبدو على الأرجح أن القصة تقوم فى معظمها على دورة الفصول. فبعل هو اله المطر والخصب، ويحكم الأرض من سبتمبر الى مايو، وموت هو اله الجدب والموت، ويحل محل بعل فى الصيف، ولكن يطرد مرة أخرى بقدوم الخريف.

עַנְתָּרָה , חַיֵּי עַנְתָּרָה : **سيرة عنترة :**

سيرة شعبية عربية شهيرة تحمل اسم عنترة بن شداد وهو شاعر بطل شبه أسطورى من عصر الجاهلية (القرن السادس- السابع) يتمثل الجزء الدرامى من وجهه البطولى فى

صراعه للتغلب على حاجز اللون والنسب، ليتم التحاقه بالقبيلة كعضو فيها لا كعبد مملوك لها. وليتم له الحصول على حبيبته عبلة. والسيرة مقسمة الى اثنين وثلاثين جزءاً مطعمة بحوالى عشرة آلاف بيتا شعريا.

עִצּוּבִי : تشكيلى :

راجع פְּלַסְטִי .

עֵרֶךְ : القيمة :

١- خاصية تجعل الأشياء مرغوبا فيها.

٢- ما يُعلق عليه الانسان أو مجموعة من الناس أهمية كبرى من حيث قابليته ليكون مبدأ من مبادئ السلوك الأخلاقى أو الايماء الدينى أو الفلسفى،ويكون هذا بطبيعة الحال شيئا مجرداً ونسبياً فى رأى البعض، مثال ذلك : الحرية بوصفها قيمة من قيم الديمقراطية.

٣- أساس ما يسمى بالحكم التقويمى ، أى ذلك الحكم الذى يمنح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم فى المفاضلة بين شيئين أو أكثر. ويلاحظ أن هذه الصفات تكون مما يميز شيئاً عن غيره لا لما فيه من تركيب مادى أو مظهر ، وإنما لما فى النفس من ميل أو عدم ميل إليه.

٤- وفى النقد الأدبى نجد الحوار قائما منذ القدم حول ما اذا كانت وظيفة النقد هى تحليل الأثر الأدبى أو إبراز قيمته حسب معيار ما. وقد حاول بعض النقاد الانجليز والأمريكيين، وخاصة فى الأونة الحديثة، أن يبلوروانظرية للقيمة الأدبية يمكن تحليلها تحليلا قريبا من المناهج العلمية، وسميت هذه النظرية بـ "نظرية القيمة" Axiology.

٥- وفى نظرية اللغة التى جاء بها عالم اللغويات السويسرى فرديناند دى سوسور Ferdinand De Saussure (١٨٥٧-١٩١٣) فى كتابه المشهور 'محاضرات فى علم اللغويات العام" (١٩١٦) تسمى الوحدة اللغوية بالقيمة عودة بذلك الى المعنى الأصلى المادى لكلمة القيمة، فالشئ الذى له قيمة يتمتع بصفتين : قابليته للمقايضة بشئ آخر وعلاقته الثابتة المعروفة بأشياء أخرى شبيهة به ، وذلك كالنقود . فالوحدة اللغوية بمثابة إشارة أو علامة تدل على معنى أو شئ يمكن على حد تعبيره مقايضتها بذلك المعنى أو الشئ لما بينهما من علاقة دلالية أو إشارية.

עֲרִקָנוּת : الهروب :

هروب من الواقع الى عالم الخيال . راجع אֶסְקֶפִּיזְם .

עִתּוֹנוּת צְהֻבָּה : "الصحافة الصفراء" ، الصحافة الفاضحة :

مصطلح يطلق على الصحف التى تمد القراء بمقالات وأخبار مثيرة الغرض منها تسليتهم بطريقة مبتذلة عمادها إفشاء أسرار الحياة الخاصة لبعض الشخصيات المعروفة أو إختلاق تلك الأسرار. ويرجع وصفها بالصفراء الى صورة ظهرت فى صحيفة 'عالم نيويورك' (١٨٥٩م)، وقد رسمت فى وسطها الشخصيات السياسية المهاجمة فى الصحيفة مرتدية ثيابا صفراء.

"עִתִּים" : "عتيم" :

مجلة أدبية أسبوعية صدرت فى السنوات ٤٦-١٩٤٨. رأس تحريرها الأديب أفراهام شلونسكى وظهر العدد الأول منها فى ٢٥ سبتمبر عام ١٩٤٦. وقد صدر منها ٥٢ عدداً فى السنة الأولى وفى السنة الثانية ٢٨ عدداً وصدر العدد الأخير منها فى ٧ مايو ١٩٤٨.

עֹתֶק : النسخة ، الأصل :

راجع קוֹפְיָה .

פָּאֶאָן , פַּיָּאָן : "البيان" نشيد الحمد :

عند قدماء الاغريق : هو نشيد الابتهال أو الشكر الذى يتغنى به فى مناسبات النصر أو التفاخر، وكان هذا النشيد يوجه الى "پيان" طبيب الآلهه الذى اعتبر أپوللو فيما بعد. وتوجيه النشيد بالحمد الى پيان أو أپوللو تطور بعد ذلك حتى أصبح مجرد تعبير عن نشوة النصر أو الفرح العام. وهناك مثال مشهور للبيان فى مأساة "أنتيجونى" Antigone لسوفوكليس Sophocles.

פָּאבְּלִיוֹ : "الفابليو" :

حكاية شعرية هزلية قصيرة تتميز غالبا بالمجون والاستهتار، وقد كانت شائعة فى فرنسا أثناء القرنين الثانى عشر والثالث عشر.

פָּאוּזָה : الوقفة :

وهى برهة انقطاع عن مواصلة الكلام فى القراءة إما لإنتهاء المعنى أو جزء منه، وإما لأن التنفس لم يسعف القارئ فى مواصلة الكلام. مثال " אָכֵן , נוֹדַע הַדָּבָר ? ! حقاً! عرف الأمر ؟!.ويكون ذلك فى الشعر بين شطرى البيت أو فى نهايته أو فى نهاية مقطع شعرى.

وعند العرب كان للوقفة مبحث خاص لدى القراء فوضعوا فى المصاحف رموزا واشارات لتهدى القارئ الى مواضع الوقف، وكذلك الحال فى كتاب "العهد القديم" عند اليهود كما كان للنحاة بحوث موفقة فى شرح الطرق المتعددة للوقف.

פָּאוּסְט , פָּאוּסְטוּס : "فاوست" :

شخصية رمزية فى الآداب الأوربية ظهرت أول ما ظهرت فى ألمانيا. وأصلها شخص يدعى فاوست، ويبدو أنه عاش فى أوائل القرن السادس الميلادى بالقرب من مدينة فايمار Weimar فى ألمانيا، وأشتهر بالسيمياء والعرافة والسحر. وقد التفت حوله قصص وأساطير كثيرة بعضها مستعار من أساطير غيره من العرافين والدجالين، ومن أهمها قصة عهده مع الشيطان التى ذكرت فى كتاب 'القصص الشعبى' (١٥٨٧م) حيث نص على أن جزاء فاوست لعهده مع الشيطان كان موته خنقاً بيد نفس الشيطان. وبعد اشتهار فاوست فى المعالجة المسرحية الانجليزية لكرستوفر مارلو Christopher Marlowe أخذت شخصيته تتعمق وتتعقد حتى أصبحت رمزاً لظمأ الانسان الى معرفة أسرار الكون ولتشوقه للسعادة. وأهم معالجة فلسفية

مسرحية لهذه الشخصية المتطورة هى مسرحية 'فاوست' الشهيرة للشاعر العبقرى الألمانى يوهان فولفجانج ڤون جوته (١٧٤٩-١٨١٦م) Johann Wolfgang Von Goethe. وقد ظهرت هذه المسرحية فى جزءين : الأول سنة ١٨٠٨، والثانى ١٨٣١م بعد موت الشاعر. ثم أصبح فاوست بعد ذلك رمزاً للانسان التعيس الذى يحاول بشكل أو آخر أن يتغلب على بؤس وضعه فى العالم، فلا يلقى سوى الخيبة برغم تجدد محاولاته لفهم أسرار مأساته. وقد عالج شخصية فاوست الأديب الألمانى الحديث توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥-١٩٥٥م) فى روايته "الدكتور فاوستوس" (١٩٤٧م) بصورة جديدة تتمثل فى أنه شخصية رامزة لمأساة الفنان فى المجتمع المادى الحديث.

פֵּאַן (פֵּאִיאָן) : **"الپيان" نشيد الحمد :**

راجع פָּאְאָן .

פָּאנְטְשָׁאטָאנְדְרָא , פָּאנְצָ'אטָאנְדְרְ : **"بانتش تانترا" :**

كتابات هندية فى الامثال تشرح نثراً ماسار بين الناس من أمثال قصد بها تعليم الملوك والامراء كيف يحكمون ويبدوأنها أُلفت فى القرن الثالث وقد ضاع الأصل وظهرت ترجمات كثيرة لها منها الترجمة الفارسية (البهلوية) والسريانية واللاتينية والألمانية والايطالية والانجليزية وغيرها. ويدخل كتاب "كليلة ودمنة" ضمن هذه الكتابات . راجع כַּלִילָה וְדִימְנָה .

פַבוּלָה : **الحكاية الرمزية، الحبكة، الحكاية المختلقة :**

مصطلح لاتينى الأصل "Fabula" يعنى "الحديث أو الحكاية". ولهذا المصطلح عدة مدلولات : ١- **الحكاية الرمزية** : أ- حكاية خيالية ترمي الى إبراز مغزى خلقى يذكر فى أول الحكاية أو آخرها ، وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الانسان فى الكلام والعمل، مثال ذلك : حكايات 'كليلة ودمنة' لابن المقفع (١٤٢هـ؟): " כַּלִילָה וְדִימְנָה " .

ب- سرد خيالى أو قصة أسطورية لأحداث خارقة.

٢- **الحبكة** : الهيكل القصصى للقصيدة أو المسرحية .

٣- **الحكاية المختلقة** : وهى أى سرد أو خبر ينسب كذبا لأحد من الناس أو يوصف به حدث من الأحداث.

פָּגִינַצְיָה : **ترقيم الصفحات :**

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللغة اللاتينية ": "Pagina" ويعني "تعريشة الكروم أو الورقة أو الصفحة". ويقصد بالمصطلح : ١- تتابع أرقام الصفحات فى مؤلف ما. والمألوف فى المطبوعات أن يوضع الرقم على الوجه والظهر لكل ورقة . أما المخطوطات فإن الرقم يوضع على الوجه فقط ويكون للورقة لا للصفحة كما هى الحال فى المطبوعات.

وفى الكتب الغربية لم يرقم الوجهان للورقة إلا بعد منتصف القرن السادس عشر.

٢- وضع أرقام متتالية على صفحات أو أوراق مؤلف ما.

פְּדַנְט : **المتحذلق :**

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الصبى" ويطلق على من تعمق من غير داع فى تفاصيل المعرفة دون أن يهتم بالأصول الهامة منها.

פּוֹאֶט : **الشاعر :**

هذا المصطلح الانجليزى مشتق من الكلمة اليونانية Poieîn بمعنى يصنع أو يبدع، وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبى الأوربى منذ عهد أفلاطون وأرسطو، اذ كان يعتبر شاعرا من يبدع عملا فنيا . ثم تحدد المعنى ليدل على من يبدع العمل الفنى عن طريق الكلام المنظوم. وهناك نظرة أخرى مكملة لمعنى الشاعر موجود بأوربا منذ القدم، وهى اعتباره أنسانا يدرك حقائق العالم إدراكاً فطناً معبراً عما يدركه بالكلام المنمق البليغ الذى يسمو على مستوى الكلام العادى. ومنذ الحضارة الرومانية القديمة اعتبر الشاعر بمثابة كاهن يعلم الغيب ويصفه ويتفوه به بوساطة وحى إلهى. وبقى هذا الاعتبار الإلهامى فى ذهن النقاد الأوربيين عبر تاريخ الآداب الأوربية منذ عصر النهضة (كما كانت الحالة عند جماعة الثريا بفرنسا) حتى عهد الشعراء الرومانتيكيين فى القرن التاسع عشر : فكان الشاعر الفرنسى فيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥) يعتبر الشاعر بمثابة نبى يُطلب منه أن يقود شعبه نحو الكمال ، كما كان الفريد دى فينييه Alfred De Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) يصوره على شكل رُبان سفينة المجتمع، ودوره أقدس وأعظم من دور مجرد الأديب. أما الشاعر الانجليزى شيللى Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) فقد ختم مقاله المسمى "دفاع عن الشعر" (١٨٢١) بقوله "الشعراء هم مشرعو العالم غير المعترف بهم". وفى العصور الوسطى بأوربا ظهر اتجاه مضاد للاتجاه الذى ذكرناه هو أن الشاعر صانع فنى حقا كما يبدو من معنى الكلمة فى اشتقاقها اليونانى، وأن وظيفته الأصلية ليست أصلاً التعبير عن رؤيا شاعرة ولا التعبير عن عواطف كامنة فى نفسه، وإنما وظيفته الأصلية تحويل ما يدركه من خلال خبرته أو قراءته أو الاثنتين معا الى أثر أدبى يتميز

بالفصاحة والجمال البلاغى اللذين لم يدركهما القارئ عند شاعر قبله، فوظيفته إذن أن يكسو معانى مألوفة ثوباً بلاغياً قشيباً، الأمر الذى يوحى بأن جمال الشعر لدى علماء البلاغة الأوربيين فى العصور الوسطى (وخاصة القرنين الثانى عشر والثالث عشر) يكمن فى بلاغة أسلوبه وحسن محاكاته للنماذج المتواضع عليها.

وفى أواخر القرن التاسع عشر بأوربا ظهر اتجاه جمالى بحت بين الشعراء، وخاصة فى فرنسا، يرى أن الشاعر وظيفته لا تمت الى الأخلاق والفلسفة والسياسة بصلة، وانما هى مقصورة على كشف الحجب عن الجمال البحت فى الطبيعة أو فى الكلام.

وأما كلمة الشاعر فى اللغة العربية فهى مشتقة من شَعَر بمعنى أَحَسَّ وعَلِمَ، وانما سمى كذلك لشدة فطنته ودقة معرفته ورقة شعوره. على أن الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة فقد رُوِى عن عمر بن الخطاب قوله "خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف اللئيم".

פּוֹאֶטֶה לִיקֶנְצְיָה : **الاجازات الشعرية :**

راجع לִיצֶנְצְיָה פּוֹאֶטִיקָה .

פּוֹאֶטִי : **١- شاعرى :**

صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشعر أو كل ما يتصف بسمات الخيال والعاطفية والتعبيرات البليغة التى ترتبط فى ذهن الانسان بالشعر. ولا يشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعرى منظوما تبعا لقواعد العروض المتواضع عليها، ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية. مثال ذلك فى الأدب العربى الحديث كتابات المنفلوطى فى مقالاته ورواياته.

٢- شعرى، منظوم : صفة للكلام الموزون المقفى أو غير المقفى الذى يخضع لقواعد عروضية متواضع عليها. والتفرقة بين شعرى وشاعرى ليست مقبولة لدى جميع النقاد.

פּוֹאֶטִיקָה : **فن الشعر :**

هو مصطلح يطلق على كل كتاب أو بحث يشتمل على نظرية منهجية لقواعد نظم الشعر أو لفلسفة ماهية الشعر نفسه. وفى هذه البحوث يقوم المؤلف بتعريف الشعر وتحديد أنواعه ووصف صيغه المختلفة والوسائل الفنية التى يستطيع الشاعر أن يلجأ اليها ليصوغ الشعر فى هذه الصيغ، كما يحدد تلك المعايير التى يمكن بمقتضاها تمييز الشعر عن غيره من أوجه الإبداع

الفنى . ويرجع هذا المصطلح الى أرسطو الذى سماه 'فن الشعر' أو 'مبحث حول الشعريات' الذى يمكن اعتباره أساس كل فنون الشعر اللاحقة فى أوربا.

وقد عرف أرسطو نفسه حدود مبحثه فى فصله الأول حينما قال : "إنا متكلمون فى صنعة الشعر فى ذاتها ، وأى قوة لكل نوع من أنواعها، وكيف ينبغى أن تقوم القصة إذا طمح بالشعر الى حال الجودة، وقائلون أيضا : من كم جزء يتكون الشعر، وما هى أجزاؤه ، وكذلك نتكلم فى كل ما يتصل بهذا المبحث، مبتدئين فى ذلك كله - وفقا للطبيعة - من المبادئ الأولى".

ويدخل مشروع دوناش بن لبرط (القرن العاشر) فى نطاق هذا المصطلح فقد اخترع تطبيق ميزان الشعر العربى على القصيدة العبرية وهو أول الشعراء اليهود الذين ساروا فى هذا الطريق كما يدخل فى نطاق هذا المصطلح أيضا كتاب موسى بن عزرا عن فن الشعر 'قصيدة اسرائيل' ناقش فيه صيغ الشعر المختلفة كما قدم فيه عرضا لتطور الشعر العبرى.

أنظر תּוֹרַת הַשִּׁירָה .

פּוֹאֶטֶסָה : الشاعرة :

المرأة التى تنظم الشعر، ومن أشهر شواعر العرب الخنساء (٥٤هـ)، وعائشة التيمورية، وملك حفنى ناصف، ونازك الملائكة فى الشعر العربى الحديث. ومن أشهر الشاعرات العبريات فى العصر الحديث ليئه جولدبرج وداليا رافيكوفيتش ويوكابد بت مريام.

פּוֹאֶמָה : ١- المنظومة :

قطعة من الكلام الموزون المقفى تمثل وحدة مكتملة. وهى تعتبر بمثابة ملحمة وتشتمل أحيانا على مئات الأبيات . والمنظومة تجمع بين الشعر الملحمى والشعر الغنائى فإلى جانب الشخصية الملحمية (البطل الملحمى) تظهر أيضا شخصية غنائية ("أنا" الشاعر). ومن أشهر الشعراء الذى كتبوا مثل هذه المنظومات شاءول تشرنيحوفسكى ويهودا ليف جوردون وحاييم نحمان بياليك وشنيئور ولمدان. راجع المواد الثلاثة اللاحقة.

٢- القصيدة : راجع קְצִידָה .

٣- القطعة : وهى عند العرب ما زاد على اثنين الى ستة من الأبيات.

פּוֹאֶמָה אֶפִּית : القصيدة الملحمية :

وصف قصص واحداث عظيمة فى حياة شعب أو مجتمع فى إطار شعرى وتعد أعمال الشاعر الاغريقى هوميروس من أولى القصائد الملحمية التى عرفها التاريخ فقد كتب هوميروس الإلياذة والأوديسا اللتين أصبحتا بعد ذلك النموذج الأصيل لفن الملحمة . راجع אֶפּוֹס .

פּוֹאֶמָה דְרָמָתִית : القصيدة الدرامية (المسرحية) :

هى القصيدة التى تحتوى على عناصر درامية ": القصة، الحوار.... الخ. مثال ذلك قصيدة 'بين أسنان الأسود' ليهودا ليف جوردون والكثير من قصائد تشرنيحوفسكى ويعقوب كاهان.

פּוֹאֶמָה לִירִית : القصيدة الغنائية :

راجع לִירִי .

פּוֹאֶנְטָה : النقطة المركزية، بيت القصيد :

١- فى مجال اللغة : اكتشاف مفاجئ لمعنى مستتر.

٢- فى مجال الحبكة القصصية : تحول مفاجئ للغاية وبصورة ساخرة لاذعة يؤدى الى إنهاء قصة قصيرة أو مقال أو قصيدة وغير ذلك. وقد كتب جرشون شوفمان معظم مقالاته بهذا الاسلوب واستخدمه أيضا فى قصصه القصيرة كما استخدمته ليئه جولدبرج فى بعض قصائدها.

פּוֹאֶסְיָה , פּוֹאֶזְיָה : الشعر :

مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية Poiêsis بمعنى الصنع بصفة عامة، ولكن الأدباء الانجليز قد اصطلحوا منذ القرن الرابع عشر على تحديده بمعنى صنع الشعر، ثم شاع استعماله فى القرن السادس عشر بمعنى الشعر عامة كمرادف لكلمة Poetry التى دخلت الانجليزية من اللاتينية Poetria، حتى إن مقال 'الدفاع عن الشعر' لسير فيليب سدنى Sir Philip Sidney (١٥٥٤-١٥٨٦) ظهر فى طبعتين سنة ١٥٩٥، غير أن بن جونسون Ben Jonson فى كتابه بعنوان 'أحطاب الغابة أو كشف الحجب عن الرجال والموضوعات' (١٦٤٠) حاول التفرقة بين Poetry و Poesy بأن الأول يشمل كل وسائل الشاعر فى نظم الشعر فى حين أن الثانى يتضمن كل انتاجه الفنى، بيد أن هذه التفرقة لم تصادف هوى فى نفوس النقاد. راجع שִׁירָה .

פּוּבְּלִיקַצְיָה : النشر ، النشرة :

مصطلح مشتق من الكلمة اللاتينية 'Publicare" بمعنى يعطى صفة العلنية أو يعلن". ويعنى المصطلح مدلولين : ١- النشر : وهو مجموعة العمليات التى تؤدى الى إخراج الكتاب أو الدورية أو الصحيفة من حالة كونه مخطوطا الى طبعه وتسويقه تجارياً. وعادة لا يتولى المؤلف بنفسه هذه المهمة، وانما يقوم بها تاجر متخصص يشغل فى الوقت الحاضر مكان رعاة الأدب قديما، وقد تقوم بهذه المهمة هيئة عامة كدولة أو جامعة مثلا.

٢- **النشرة** : أى نص يطبع للتسويق، وقد جرت العادة على قصر هذا المصطلح على النصوص القصيرة.

פ ר ג ָ ה : **الوقفة :**

راجع פָאוּזָה .

פ ו ֹ ז ִ י ט ִ י ב ִ י , גִבּוֹר פוֹזִיטִיבִי : البطل الايجابى :

كان من المألوف فى القصة أو الرواية الكلاسيكية أن يقوم شخص بدور البطولة وينال تصويره فى القصة العناية الكبرى وقد يعبر البطل عن اتجاه ايجابى يرضى عنه الكاتب ليجعله ينتصر على ما يعترض طريقه. وفى هذه الحالة يظهر البطل فى القصة بوصفه بطلاً حق البطولة، ويعبر البطل فى الرواية عادة عن فلسفة معينة تكمن وراء رسمه لملامح الشخصية وكذلك فى توجيهه للأحداث وجهة معينة، وقد كانت صورة البطل السائدة فى الرواية الكلاسيكية عبارة عن صورة شاب ذو خصال حميدة ومزايا تجعله محبباً الى نفس القارئ وقد يجمع ضمن صفاته طيش الشباب كدليل على حرارة دمه، وتقوم حبكة الرواية على كفاح الشاب وصراعه لعقبات تقف فى طريقه وينتهى بانتصار البطل على هذه العقبات. ويجب على البطل أن يكون تأثيره على بيئته أكبر بكثير من تأثيرها هى عليه وأن يسيطر على الأحداث، وتستمد الشخصيات الثانوية وجودها منه فلا تظهر إلا حين يظهر هو أو حين يفكر فيها.

وتصور الرواية الحديثة بطلا من نوع جديد ، بطلا لا ينفرد بتلك الفضائل التى كانت تميز البطل سابقا،لأن الشخصية المحددة الملامح والسلوك لم تعد تمثل الرواية الحديثة لأن الفرد فى العصر الحالى لا يمكنه أن يطمح الى اخضاع العالم لقوة شخصيته ولذلك فهو فرد بلا ملامح انسان عادى بكل ما فى هذه الكلمة من معان.

פ ו ֹ ז ִ י ט ִ י ב ִ י ז ְ ם : **الوضعية، الايجابية :**

المصطلح لاتينى الأصل : "Ponere' بمعنى يضع.

والوضعية هى الاسم الذى تسمى به عادة فلسفة أوجست كونت Auguste Conte (١٧٩٨-١٨٥٧)، ومعناها أن المعرفة الوحيدة المفيدة هى معرفة الأحداث الوضعية أى تلك الأحداث التى تدل التجربة على أنها نافعة أو التى توجد حسب قانون طبيعى، وليس لوجودها أى سبب آخر، ولهذا لا ينبغى للعقل أن تضيع جهوده سدى بالتفكير فيما وراء الطبيعة، بل عليه أن يتخذ من التجربة أساسا للنتائج التى يصل اليها.

وهذه النظرية تميز بها الجو الفلسفى بأوربا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ونجد آثارها فى فرنسا بصفة خاصة فى كتابات تين فى النقد الأدبى، ورينان فى فلسفة التاريخ، وليتريه فى فقه اللغة. أما كونت نفسه مؤسس النظرية فقد بسطها أولا حسب تحليله التاريخى لمناهج المعرفة الانسانية، وجعلها تمر بثلاث مراحل : هى المرحلة الدينية ، فالميتافيزيقية، ثم ما سماه بالوضعية، إلا أنه فى آخر حياته تنكر لتحليله هذا، وحوّل نظريته الى شبه ديانة على غرار الكنيسة الكاثوليكية، فنفر بذلك من أتباع نظريته التى ظلت الى الآن، رغم تحول مؤسسها، مفهومة بمدلولها الأول.

ومن بين أدباء اليهود الذين تزعموا تبنى "الحركة الوضعية" عند اليهود موسى ليلينبلوم (١٨٤٣-١٩١٠) الذى كرس جهده من أجل الاصلاح الاجتماعى والثقافى والاقتصادى فى الحياة اليهودية.

פ ו ט ו ר י ז ם : **المستقبلية :**

اسم لنزعة فى الأدب والفن ظهرت لأول مرة بايطاليا على يد الشاعر مارينتى Filippo Marinetti (١٨٧٦-١٩٤٤) (وقد ولد بالاسكندرية وقضى فيها زهرة شبابه)، ومؤداها : الثورة على الماضى بكل أساليبه الفنية، ومحاولة ابتكار موضوعات وأساليب فنية وأدبية تتمشى مع عصر الآلة والسرعة والمصنع والطائرة. وهذا المصطلح صاغه مارينتى فى رواية خيالية كتبها بالفرنسية تحت عنوان "مافاركا المستقبلى : رواية أفريقية" (١٩٠٩). وفى صحيفة الفيجارو الفرنسية (عدد ٢٠ من فبراير ١٩٠٩) وقع مارينتى على ماسماه "البيان الرسمى للمستقبلية". ومن أهم مبادئه أن الكلمة يجب أن تكون حرة طليقة بأدق معانى الحرية، وأن النظام المنطقى للجملة يجب أن يترك جانباً ويحل محله مزيج من الرموز المستقاه من العصر، كأصوات الآلات وروائح المستحضرات الكيماوية. ومن مبادئه أيضا أن الحرب بمثابة صحة للكون،وأن العنف يطهر كل شئ. وقد عطفت الحركة الفاشية على هذه النزعة فىأول توليها الحكم بايطاليا، غير أنه سرعان ماتنكرت لها فى أواخر سنة ١٩٢٤. ورغم ما يبدو فى المستقبلية من عبث وجنون، فقد لعبت دوراً كبيراً فى تنمية حركات أدبية وفنية أخرى فى أوربا مثل التكعيبية والتعبيرية والسريالية. وأوضح آثارها فى الأدب الروسى إبان ثورة ١٩١٧،إذ انقسمت هناك قسمين : قسم قاده سڤريانين Severyanin وسماه "مستقبلية الأنا" وكان يهتم فيه بالتلاعب بالالفاظ والصيغ النحوية، والقسم الثانى قاده مایاکوڤسکی Mayakovsky وسماه "المستقبلية التكعيبية" وضمنه تمجيد الآله والسرعة فى الأدب والفن، ولم يكد ينتهىالعقد الثالث من

القرن حتى إنطفأت جذوتها تقريبا من كل أنحـاء أوربـا. ونستطيع أن نتلمس أثر المستقبلية فـى الأدب العبرى عند الشاعر الكسندر پين (١٩٠٦-).

פּוֹלִיגְלוֹטָּה : كتاب بعدة لغات :

كتاب يحتوى على عدة ترجمات كالكتاب المقدس الذى نشر بعدة لغات فـى مجلد واحد ويرجع تاريخـه الـى أوائـل القـرن السـادس عشـر فـى أسـبانيا حيث طبعت نسـخة منـه بالعبريـة واليونانية واللاتينية والسريانية والكلدانيـة بنـاء علـى أمـر الكارديـنـال خيمنـس Ximenes تحـت عنوان "الكتاب المقدس بعد لغـات اللميلوتـى" Biblia Polyglotta Complutensis نسبة الـى الاسم الرومانى القديم Complutum لمدينة الكالا دى خينارس Alcala De Henares حيث تـم هذا الطبع.

وهناك طبعة أخرى من الكتاب المقدس بعدة لغات ظهرت فى باريس سنة ١٦٤٥ تزيـد على الطبعة الأسبانية بلغتين : العربية والسامرية ، كما ظهرت نسخة مطبوعة ثالثة بـانجلترا فـى ستة مجلدات بين ١٦٥٣و ١٦٥٧م بتسع لغات، أى باضافة الانجليزية والفرنسية.

פוֹלְיוֹ : ١- القطع الكبير، القطع النصفى :

وهو فرخ ورق الطباعة مطوياً مرة واحدة ليؤلف أربع صفحات ، يزيد طول كل منهـا على ٣٠سم.

٢- **الكتاب ذو القطع الكبير** : وهو كتاب يتألف من صفحات كبيرة يزيد طول كل منهـا علـى ٣٠سـم. وكثيرا مـا يشـار الـى أول طبعـة لمسـرحيات شكسـبير مجتمعـه ١٦٢٣- مـا عـدا مسرحية پركليس Pericles - بهذا المصطلح تمييزا لها عن الطبعات الناقصة التى ظهـرت قبـل وفاته سنة ١٦١٦، إذ كانت كلها من قطع الربع أو القطع الرباعى.

٣- **الورقـة** : وهـى إحـدى الورقـات التـى يتـألف منهـا الكتـاب المطبـوع أو المخطـوط وتتكون من وجه وظهر.

٤- "**الفوليو**" : وحدة قياسية لتقدير عدد كلمات الوثـائق فـى انجلترا ، وتتـألف مـن ٧٢ كلمة. أما القوانين التى يصدرها البرلمان البريطانى فيكون عدد كلمات الفوليو فيها ٩٠ كلمة.

פּוֹלִיסִינְדֶּטוֹן : الوصل البلاغى :

هو الاكثار من الربط بين أجزاء الجملـة أو بين الجمل نفسـها بـأدوات الربـط المختلفـة لغرض بلاغي . مثال ذلك قوله تعالى : "فأما اليتيم فلا تقهر" وأما السائل فـلا تنهر، وأمـا بنعمـة ربك فحدث".

وفى العبرية مثل مزامير ١٣٢/٣-٤ :

אִם אָבֹא בְּאֹהֶל בֵּיתִי

אִם אֶעֱלֶה עַל עֶרֶשׂ יְצוּעָי

אִם אֶתֵּן שְׁנָת לְעֵינָי

לְעַפְעַפַּי תְּנוּמָה

وفى الشعر العبرى الحديث مثال قصيدة "ליל תמורה" لناتان الترمان :

וְשׁוֹמֵר בְּכֹחוֹת אֲפָסִים עַל קִצְבּוֹ

וְנוֹשֵׂא אֶת כֵּלָיו וְגוֹפְלָיו כְּאֶל סֶקֶס

וְשָׂם רֶסֶן בְּפִי הַתְּבוּסָה וּבְקִצְפּוֹ

וְשׁוֹטוֹ הִיא כְּפוּיָה וּמְנֹהֶגֶת

ويقابله אַסִּינְדֶּטוֹן .

פּוֹלִיסֶמִי : الاشتراك اللفظى، تعدد المعانى للفظ الواحد :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية مكون مـن : Polus بمعنـى كثير + Sema بمعنـى الاشارة" أى كثير الاشارة. ويقصد به : حال اللفظ المستعمل فى لغة من اللغات بمعان متعددة فـى وقت واحد أو فى أوقات متباعدة . وقد يرجع هذا اللفظ الى أصل لغوى واحد أو الـى أكثر مـن أصل. فمثال الذى يرجع الى أصل واحد لفظ (الهِجْرِس)، فهـو فـى الحجـاز بمعنـى القـرد، وعنـد تميم بمعنى الثعلب. ومثاله أيضا لفظ (الليث) فمن معانيه الأسد، وضرب من العنكبوت، واللسـن البليغ. على أنه من المحتمل أن يكون أحد هذه المعانى هو الأصيل فى اللغة ثم تغير ونُسى عند قبيلة وظل محتفظاً به لدى قبيلة أخرى لظروف نجهلها.

ومثال الذى يرجع الى أكثر من أصل لفظ (دَسْت) فهو فى الفارسية بمعنى اليد والقوة، وفى العربية اللِّباس، وصدر المجلس، ومنصب الوزارة، والغلبة فـى الشطرنج ونحـوه والمعـانى الثلاثة الأخيرة تُشعر بمعنى السلطة والقوة وهـو المعنـى المقصـود مـن اللفـظ الفارسـى، وأغلـب

الظن أن العرب استعارت لفظ (دست) من الفارسية ثم طوروا معناه حتى شمل جميع المعانى المتقدمة. وخاصة أن هذا اللفظ ليس له اشتقاق لغوى فى المعاجم العربية. ومن الغريب أن لفظ (يد) العربى يستعمل مجازا بمعنى القوة، قال تعالى : "والسماء بنيناها بأيدٍ" (الآية) أى بقوة كما استعملت بنفس المعنى فى العبرية مثال ذلك : " כִּי יִרְאֶה כִּי-אָזְלַת יָד " (تثنية ٣٦/٣٢) أى "حين يرى أن اليد (المقدرة) قد ذهبت".

وأما عوامل تعدد المعانى للفظ واحد فهى :

١- الاستعمال المجازى، فعبارة (كثير الرماد) لها معنى حقيقى وآخر مجازى وهو الكرم.

٢- أخطاء النشئ، فقد يستعملون الألفاظ بمعنى جديد لا وجود له فى أصل اللغة.

٣- تغير المعنى الأصلى فى لهجة قبيلة واحتفاظ أخرى به لظروف نجهلها كما فى مثالى (الهجرس و الليث).

٤- استعارة اللغات بعضها من بعض ألفاظاً متحدة الصورة مختلفة المعنى كما فى مثال (دست) السابق.

٥- تغير الظروف الاجتماعية وتقدم الحياة العقلية، ففى العربية كان يقصد بالصلاة مجرد الدعاء، وبالزكاة النماء، وبالحج القصد، ثم قصد بها بعد ظهور الاسلام المعانى الشرعية المعروفة، وكذلك الحال فى جميع المصطلحات الفنية والعلمية بعد تطور العلوم والفنون الى ما نراه اليوم.

ومثال هذا المصطلح فى العبرية استخدام كلمة " טִיט " التى تعنى طين أو وحل أو حمأ" فى قصيدة "مخ" لدان باجيس :

הוּא טִיט שָׂרוּף

אַבְנֵי טִיט מִתְקָרֵשׁ וְהוֹלֵךְ

פּוֹלִיפוֹנִי : متعدد الأصوات :

يقول باختين أن الرواية عمل يتسم بتعدد الأصوات فيه، والصوت لدى باختين لا يقتصر على المستوى اللغوى بل يتضمن أيضا الانتماء العقائدى والسلطة فى المجتمع . ويشير ماكهيل Mchale الى استخدام آخر للكلمة لدى عالم الظاهراتية البولندى رومان انجاردن الذى

يقول بأن العمل الأدبى تتعدد فيه كذلك الاصوات الانطولوغية أى المتصلة بالنظرة الى الوجود بصفة عامة.

פוֹלִיפְּטוֹטוֹן : جناس الاشتقاق :

صورة بديعية يتكرر فيها لفظان أو أكثر من لفظ لغوى واحد، مع اختلافهما فى الصيغة النحوية. ويشبه هذا ما يلحق بالجناس فى البديع العربى، وهو الذى يجمع اللفظين فيه الاشتقاق مثل قوله تعالى : "فأقم" وجهك للدين "القيم" أو ما يشبه الاشتقاق على نحو قوله تعالى "قال" إنى لعملكم من "القالين".

ومثال ذلك فى العبرية قصيدة "وصف دقيق للموسيقى التى سمعها شاءول " لناتان زاخ:

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ מוּסִיקָה

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ

אֵיזוֹ מוּסִיקָה שׁוֹמֵעַ שָׁאוּל ?

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ מוּסִיקָה

אֲשֶׁר נוֹתֶנֶת לוֹ רְפָאוּת

שָׁאוּל שׁוֹמֵעַ מוּסִיקָה

מוּסִיקָה שׁוֹמֵעַ שָׁאוּל

أنظر צִמּוּד .

المناظرة ، الجدل العنيف :

راجع المادة اللاحقة.

פּוֹלֶמִיקָה : المناظرة، النص الجدلى :

هذه الكلمة مشتقة أصلا من اليونانية : "Polemos" بمعنى الحرب". ويعنى هذا المصطلح مدلولين :١- **المناظرة** : وهى تبادل الكلام والآراء المتعارضة فى موضوع ما يثير الجدل كبعض الموضوعات السياسية أو الأدبية.

٢- **النص الجدلى** : نص يكتبه أحد المتناظرين يهاجم فيه آراء خاصة مع تبرير آرائه.

راجع קוֹנְטְרוֹבֶרְסְיָה , דְּבָּסָה .

פּ וֹ לְ צִ׳ י נֶ לָ א : پولتشينيلا :

شخصية المهرج فى الملهاة المرتجلة: קוֹמֶדְיָה דֶלַאַרְטֶה .

פ וֹ לְ קְ ל וֹ ר : المأثورات الشعبية :

ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد و.ج. تومز فى مجلة آثينيوم سنة ١٨٤٦. والترجمة الحرفية هى "حكمة الشعب" والترجمة الاصطلاحية هى "المأثورات الشعبية" وتشمل الابداع الشفاهى للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء، ويتحقق بالكلمات المنظومة أو المنثورة، ويضم الخرافات والملاحم والسير الشعبية والظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة والرقصات والأغانى والامثال والألغاز والحكايات الشعبية. وتدخل فيها أيضا المعتقدات والعادات والتقاليد والمراسم والممارسات الشعبية. ومن الدارسين من يضم الى هذه العناصر الفنون والحرف اليدوية التقليدية . والمقومات التى لابد من توافرها فى المأثورات الشعبية كما اتفق عليها معظم المتخصصين هى العرافة والمرونة والجهل بالمبدع الأول، وذلك لأنها إنما تصدر بطريقة عفوية تقليدية ولا تعنى بالمنشئ قدر عنايتها بالترديد أو التكرار الذى لا يتم طبق الأصل، بل يخضع لطاقة المردد أو الصانع ومدى قدرته وتأثير اللحظة أو الظروف فيه. ومن الشواهد على المأثورات الشعبية أغانى المهد وسير الأبطال والنوادر والحكايات الاجتماعية والتعليمية ولعب خيال الظل والامثال العامية والفوازير وأغانى الزواج والعمل وتحنين الحجاج والبكائيات ورسوم الجدران والمنسوجات المرقمة والحلى التقليدية ... الخ.

والفولكلور اليهودى مستمد من المأثورات الشعبية - أو فولكلور - الشعوب المختلفة الذين عاش اليهود بينهم وصبغوه بصبغة يهودية وقد وقف عدد من الدارسين اليهود جهودهم على دراسة الحكايات الشعبية ومن هؤلاء ماكس جرونڤالد Max Grunwald (١٨٧١-١٩٥٣) وموسى جاستر Moses Gaster (١٨٥٦-١٩٣٩) ولويس جنزبرج Louis Ginzberg (١٨٧٣-١٩٣٥) . ويعتبر دارسو الفولكلوراليهودى "يهودا ليف كاهان" الذى ولد فى فلنا ببولندا وتوفى فى نيويورك عام ١٩٣٧ يعتبروه واحداً من أهم الذين جمعوا فلكلور يهود شرق أوربا فى العقود الاولى من هذا القرن كما يعتبرون الميدان الذى عمل فيه نقطة تحول هامة فى دراسات الفولكلور اليهودى. ويعد ليو ڤينر Leo Wiener (١٨٦٢-١٩٣٩) أحد رواد جمع الحكايات المتداولة باللغة اليديشية وأيضا صموئيل ليمان Lehman (١٨٨٦-١٩٤١) البولندى الاصل كما ينضم الى قائمة دارسي الحكاية اليهودية وجامعيها نافتولى جروس Naftoli Gross (توفى ١٩٥٦).

وقد ركز الدارسون اهتمامهم في البداية على جمع الحكاية الشعبية ودراستها لأنهم يعتبرونها قد لعبت دوراً هاماً فى تاريخ اليهود، لارتباطها بتعلم العقيدة بشكل لا يوجد عند أى جماعة أخرى – من وجهة نظرهم . ويذهبون فى تعليل ولع اليهود بالحكايات واهميتها لديهم، بأن التوراة نفسها تورد فى السفر الأول مجموعة من الحكايات عن الخلق، وأصل الكون، فضلا عن الاعمال الخارقة للأبطال والملوك. ولا يقتصر الأمر على الحكايات التى تحفل بها التوراة، فالتلمود الذى كتب حوالى القرن الخامس الميلادى يمتلئ هو الآخر بمجموعة كبيرة من قصص الآباء والحكماء.

פוֹלְקְלוֹרִי : فولكلورى ، شعبى :

خاص بالتقاليد والعادات والقصص والنوادر والاغانى الشعبية. راجع المادة السابقة.

פוֹנוֹלוֹגְיָה : الفونولوجيا، علم الفونيمات، علم الأصوات اللغوية :

هو العلم الذى يعنى كل العناية بأثر الصوت اللغوى فى تركيب الكلام نحوه وصرفه ، فهو علم الأصوات الذى يخدم بنية الكلمات وتركيب الجمل فى لغة من اللغات . ويشمل كلا النوعين المعروفين باسم علم الأصوات العام " פוֹנֶטִיקָה " وعلم الفونيمات פוֹנֶמִיקָה .

פוֹנֶטִיקָה علم الأصوات (الصوتيات) ، علم تمثيل الألفاظ :

فرع من علم اللغة يعنى بالاصوات الانسانية شرحا وتحليلا، ويجرى عليه التجارب دون نظر خاص الى ما تنتمى اليه من لغات ، والى أثر تلك الاصوات فى اللغة من الناحية العملية. وينقسم علم الاصوات الى فروع منها علم الاصوات النطقى الذى يعنى بوصف مخارج الاصوات ووصف الجهاز النطقى. ومنها علم الاصوات الفيزياتى الذى يدرس الاصوات من ناحية فيزيائية ويعنى بحركة مصدر الصوت وتردده وسعة الذبذبة والموجه الصوتية والرنين. ومنها علم الاصوات السمعى الذى يعنى بماهية ادراك الاصوات وبالعملية السمعية. ومنه علم الأصوات التجريبى أو المعملى الذى يستخدم الالات والاجهزة لرسم مخارج الاصوات وخصائصها. ومنها علم الاصوات التاريخى الذى يدرس تطور أصوات لغة ما عبر الزمن. ومنها علم الأصوات الوصفى الذى يصف أصوات لغة ما فى مرحلة ما فقط.

פוֹנֶם , פוֹנֶמָה : "الفونيم" ، الوحدة الصوتية :

مصطلح يونانى الأصل معناه "الصوت" . ويقصد بالفونيم مجموعة أصوات متشابهة فى نطقها، وفى توزيع تكاملى أو تغير حر. ويعرف بعض اللغويين الفونيم بأنه صوت نموذجى

يحاول المتكلم تقليده. كما يعرفه بعضهم بأنه أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعانى. والفونيم نوعان : قطعى وفوقطعى ويشمل النوع الأول الصوامت والصوائت. وأما النوع الثانى فيشمل النبرات والانغام والفواصل وأول من استخدام هذا المصطلح هو Troubetzkoy.

פוֹנֵמִיקָה : علم الفونيمات، علم الاصوات الوظيفى:

فرع من علم اللغة يدرس الفروق الوظيفية بين الاصوات، أى يدرس فونيمات اللغة بعد كشفها.

פִּיסּוּק : الترقيم ، وضع علامات الوقف، تقسيم العبارات، التقطيع، الترقين :

يقصد به وضع النقط والفواصل بين الكلمات لايضاح مواضع الوقف والمساعدة على فهم الكلام.

ويعتبر وضع علامات الوقف من أهم ما شغل بال الباحثين والمحققين، خصوصا فيما يتعلق بنشر النص المعتمد لعمل أدبى ، خصوصا اذا كان منثورا، وهى مهمة عسيرة لأن تقاليد "الترقين" (ترجمة معجم "المغنى الكبير") تتفاوت من عصر الى عصر ومن بلد الى بلد ومن لغة الى لغة.

ولكن أصحاب النظريات المحدثين قد استعاروا المصطلح لاستخدامه فى شتى التخصصات للدلالة على ماهو أكثر بكثير من مجرد "الترقين" بهدف تحديد المعنى والحد من الغموض، فباحثو علم النفس الاجتماعى يستخدمون المصطلح للاشارة الى اختلاف المعنى باختلاف بناء العبارة – ويطلقون على ذلك اختلاف "الترقين" ومعظم النقاد يتفقون على أن "الترقين" معناه فرض النظام على مجموعات من الحقائق المنفصلة، أى تجميعها وتحديدها داخل أطر معينة ، ويتجاوز ذلك نطاق استخدام اللغة الى العمل الأدبى ككل، حيث يمكن تقسيمه الى فصول مختلفة، أو إلى فصول تختلف عما ارتضاه كاتبه.

פּוּנְקְצִיָּה : الوظيفة:

فى كتب النقد الادبى وتاريخ الفن عبر المائة السنة الأخيرة هناك اتجاه للربط بين بنية الأثر الفنى ووظيفته جمالية كانت أم أخلاقية. ونتيجة هذا الاتجاه أن أية صيغة أو محسنات لفظية لا تخدم وظيفة الأثر بل طفيلية. ويبدو هذا الاتجاه خاصة فى طرز العمارة الحديثة.

وأهم استعمال للمصطلح فيما يتعلق بالدراسات الأدبية ، هو استعمال ڤلاديمير پروپ Vladimir Propp فى كتابه عن تغير أشكال الحكاية الشعبية، حيث يثبت أن الشخصيات فى هذه الحكايات، رغم تنوعها الشديد، تقوم بعدد محدود من الوظائف بحيث يمكن حصرها فى نطاق ضيق ووضع قواعد عملها، وهو يعرفها قائلا : "إنها فعل تقوم به الشخصية ، ويتوقف تعريفه على دلالته لمجرى أحداث الحكاية". وينتهى وفقا للقواعد التى وضعها الى أنها تمثل العناصر المكونة أو المكونات الاساسية للحكاية الشعبية.

הַפּוּנְקְצִיָּה שֶׁל הַדְּמוּת הַסִּפּוּרִית : وظيفة الشخصية القصصية :

تقوم مجموعة الشخصيات فى العمل الروائى أو القصصى بالاحداث ، والحدث والشخصيات يتفاعلان معا لتكوين الفعل أو الحركة فى العمل القصصى. وتؤدى الشخصية القصصية بشكل عام عدد من الوظائف منها : إنها تسهل انتباه القارئ لكونها نقطة تلاقى فى تراكم الموضوعات كما أنها أداة توصيلية أساسية إضافة الى كونها فى الوقت نفسه وسيلة فنية تتضمن نوايا الكاتب أو بمعنى آخر قناعا لنشاطه الأدبى.

פּוֹסְט-מוֹדֶרְנִיזְם : ما بعد الحداثة :

راجع מוֹדֶרְנִיזְם ופּוֹסְט-מוֹדֶרְנִיזְם .

פּוֹפּוּלִיזְם : النزعة الشعبية :

هى نزعة ظهرت بروسيا فى أواخر القرن التاسع عشر بين طبقات المثقفين، وذلك خاصة فيما بين ١٨٧٠-١٨٨٠م. وأساس هذه النزعة الاعتقاد بأن طبقة الفلاحين هى وحدها القادرة على بناء مستقبل أصلح للبلاد ، فكان الطلبة والطالبات يهجرون الجامعات للاتصال بشعب الفلاحين فى الريف والتبرع بمكافحة الأمية بينهم. وباءت هذه الجهود العاطفية النبيلة بالفشل لأسباب مختلفة منها اضطهاد بوليس القياصرة، ومنها مقاومة الفلاحين أنفسهم لهذه الجهود الرامية الى تغيير أسلوب حياتهم. وقد ظهرت نتيجة لهذه النزعة جهود أدبية قام بها الشباب من المثقفين الروس للتقريب بين عامة الشعب والأدب الروائى بصفة خاصة، غير أن هذه الجهود لم تؤت أكْلها فى روسيا برغم أنها فجرت نزعات مماثلة فى المجر ورومانيا.

وحتى فى قرننا هذا ظهرت فى فرنسا جماعة من الكتاب الروائيين أطلقوا على أنفسهم لقب "الشعبية" وخصصوا جائزة سنوية لمن يتفوق فيما سموه بـ "الرواية الشعبية" أى تلك التى تصور حياة الفقراء والمساكين من غير تحيز فى إبراز عمق المشاكل النفسية والعاطفية التى

يعانونها، مثلهم فى ذلك مثل الطبقة الوسطى والغنية. وكان من أهم كتاب هذه النزعة فى فرنسا أندريه تيريف André Thérive (١٨٩١-) وليون ليمونييه Léon Lemonier (١٨٩٢-).

פּוֹפּוּלָרִי : شعبى ، محبوب :

معناه أن يكون العمل مفهوماً للجماهير العريضة، يتبنى أشكال تعبيرها ويثريها، يتخذ مواقفها ويؤكدها ويصححها، يمثل الفئة التى تتمتع بأكبر قدر من التقدمية فى الشعب حتى تتسلم زمام القيادة، ويصبح من ثم مفهوماً للفئات الأخرى من الشعب أيضاً، يتصل بالتقاليد وينميها ويطورها، يقوم بإطلاع الفئة التى تسعى الى تولى الزعامة على منجزات الفئة التى تحكم البلد فى الوقت الحاضر.

פּוֹפּוּלָרִיּוּת : الشعبية :

مصطلح يقصد به فى الأدب أحد معنيين : إما حظوة مؤلف ما لدى أكبر عدد ممكن من القراء، وقد لا يشرف هذا المؤلف لغثاثة إنتاجه وقدرته على إثارة العواطف والغرائز الجنسية، وإما أن الأثر الأدبى مكتوب بطريقة مبسطة تتيح الفهم والادراك لأكبر عدد ممكن من القراء.

פוֹקָלִיזַצְיָה : تحديد البؤرة، التركيز :

كثير من الروايات التى كانت توصف فى الماضى بأنها تقوم على معرفة المؤلف بكل شئ توصف اليوم بأنها ذات بؤرة صفرية، أما الرواية ذات البؤرة فهى رواية ذات منظور داخلى بمعنى أن الراوى له وعى داخلى تنطبع فيه الأحداث وتخرج منه، وقد تكون هذه الروايات ذات البؤرة ثابتة أو متغيرة، وعلى العكس من ذلك تعتمد الرواية ذات البؤرة الخارجية على مايستطيع الشخص أن يراه 'من الخارج' فقط ،أى أنها لا تتضمن أفكار الشخصيات أو مشاعرها إلا اذا كانت قد أفصحت عنها للراوى.

ويقول جينيت إن البؤرة الخارجية قد تتضمن منظورا داخليا ولو كان خارجيا بالنسبة للشخصيات . وكتب يوناثان كالر فى مقدمته لكتاب جينيت بعنوان " الخطاب السردى " يقول إن مييك بال تنتقد جينيت بسبب تفرقته بين البؤرة الداخلية والبؤرة الخارجية، وهو يدافع عن هذين المصطلحين قائلا إن لكل منهما معناه، ويضيف :

يعني جينيت بما يسميه بالبؤرة الداخلية أن بؤرة القصة تبرز من خلال وعي إحدى الشخصيات ... ولكن البؤرة الخارجية تختلف تماما ، فهي تقع (أي بؤرة القصة) على إحدى الشخصيات. لا من خلالها".

פּוּרִיזְם : الصفائية، نقاء اللغة :

المصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية : Purus ومعناه "غير ممتزج بشئ آخر أو خالص". وقد أطلق المصطلح على نزعة لدى كل من يهتم بالكتابة والكلام نحو التزام الدقة والصحة فى التعبير حسبما تقرره قواعد الكلام المتواضع عليها فى لغة ما. وقد يعنى هذا المصطلح أيضا مقاومة المؤثرات الأجنبية أو المحلية فى لغةٍ ما بحيث تترفع عن الرطانات والعجمة.

פּוּרִיטָן : متزمت :

صفة لمن يتشدد فى التزام تعاليم الدين كما فهمها السلف من غير التجاء الى التجديد والتأويل فيها، مع الزهد فى الحياة والتقشف فيها مثال ذلك "الحريديم" عند اليهود ومثال ذلك من الفرق الاسلامية الخوارج والوهابية، كما تطلق هذه الصفة أيضا على جماعة من البروتستانت الانجليز ظهرت فى القرن السادس عشر واعتبرت إصلاح الكنيسة فى عهد الملك هنرى الثامن والملكة اليصابات الأولى غير كاف، ونادت بمزيد من التطهير للتخلص من تلك الطقوس والمعالم الكننسية التى ارتبطت بالكنيسة الكاثوليكية وليس لها سند فى الكتاب المقدس.

واستعمل أعضاء الكنيسة الرسمية فى انجلترا هذه الصفة للحط من شأن بعض الفرق البروتستانتية . من أمثال المشيخيين Presbyterians والمعمدانيين Baptists. كما أُطلقت على أتباع كرمويل Cromwell والجيش البرلمانى فى الحرب الأهلية التى شنوها ضد الملك تشارلز الأول وأتباعه (١٦٤٢-١٦٤٦) ثم (١٦٤٨-١٦٥١م).

פּוֹרְמָה : الصورة ، الشكل :

الكلمة مشتقة أصلا من اللاتينية "Forma" بمعنى "القالب أو الشكل أو الجمال". وعن المقصود بالمصطلح راجع צוּרָה .

פּוֹרְמָלִיזְם : ١- الصورية :

(أ) بوجه عام اتجاه يرمى الى التعويل على الشكل دون المضمون وإهمال العنصر المادى، ومنه الصورية فى علم الجمال التى تقول بنظرية الفن للفن، والصورية الأخلاقية التى تقيم الأخلاق على فكرة الواجب من أجل الواجب.

ب- القول بأن حقائق العلوم ليست إلا مجرد مواضعات متفق عليها، وتلك هى الصورية المحضة، وتكاد تتحقق كاملة فى العلوم الرياضية.

٢- **الشكلية** : أ- فى الأدب والفن : كل نزعة ترمى الى تغليب الشكل والقيم الجمالية على ما فى العمل الأدبى من فكرة أو خيال أو شعور. ويمكن القول بأن نظرية 'الفن للفن' هى خير مثال لهذه النزعة.

ب- فى الأدب الروسى الحديث: مدرسة أدبية أسسها فيكتور شكلوفسكى Victor Shklovsky سنة ١٩١٧ فى جمعية دارسي اللغة الأدبية Opoyaz بموسكو.

ومن أهم مبادئ هذه المدرسة أن الفن هو الأسلوب الأدبى، وأن هذا الأسلوب يعتمد أساساً على جودة الصياغة والصنع ، وأن الغرض من كل عمل فنى هو إبراز هذه الجودة، وأن الأثر الأدبى، على حد قول شكلوفسكى، 'يساوى مجموع الوسائل المستعملة فى صياغته' . وقد شاعت هذه المدرسة حتى أواخر ١٩٢٧ حينما بدأت فكرة الواقعية الاشتراكية تحل محلها بوصفها نظرية رسمية مقترنة بالماركسية التى اتخذها الاتحاد السوفيتى أساساً فلسفياً.

أنظر أيضا בִּקֹּרֶת פוֹרְמָלִית .

פּוֹרְנוֹגְרַפְיָה : الأدب الماجن ، الأدب المكشوف :

هذا المصطلح فى أصله اليونانى يعنى الكتابة حول العواهر، أو الاعلانات المثيرة التى كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة، ثم استعمل فيما بعد ليشمل كل الكتابات التى يكون الغرض الأصلى منها إثارة العوطف الجنسية. وقد اختلفت الآراء فى تحديد ما يمكن اعتباره ماجنا ومفسداً لأذهان الناس وأخلاقهم وما يمكن اعتباره عملاً فنياً مقصوداً لذاته ، فذهب بعض النقاد إلى أن كل أدب يدور حول موضوع الحب ماجن بطبيعته، وهذا الرأى هو الذى دفع المتزمتين الانجليز فىالقرن السابع عشر الى اغلاق المسارح ومنع نشر أى قصة لا تدور حول موضوع دينى،بينما يرى البعض الآخر أن مصطلح 'الأدب الماجن' يجب أن يقتصر على تلك القصص والروايات التى تصف العملية الجنسية بوضوح تام، أو تدعو الى الانحرافات الجنسية بأسلوب يستميل الناس اليها، وإذن فهم يقصرون هذا المصطلح على الشذوذ فى القيام بالعملية

الجنسية. وقد تخصص كثير من جامعى الكتب في جمع مكتبات كبيرة من هذا الأدب المكشوف، وخاصة أنه كثيرا ما يصدر فى شكل كتب أنيقة محدودة الطبعة غنية بالزخرفة والتصوير. على أن هناك طائفة كبيرة من الأدب الماجن الرخيص يتداوله المراهقون فى طبعات زهيدة الثمن. ولا يزال الخلاف قائما حول ما اذا كان بعض قصص 'ألف ليلة وليلة' أو 'الديكامرونى' لبوكاتشيو Boccaccio تندرج تحت هذا المصطلح. وقد كتب عمانويل الرومانى (١٢٦٠-١٣٣٠) بعض القصائد الغزلية الجرنية فى الأدب العبرى يمكن ادخالها فى اطار الأدب الماجن.

١- ربة الحظ : פּוֹרְצ׳ן :

عند قدماء الرومان الآلهة التى تتحكم فى حياة البشر من حيث مصالحهم ونجاحهم وتقلبات أحوالهم وكانت تمثل أحيانا حاملة لقرن الرخاء وعيناها معصوبتان كناية عن عدم التزامها بمعايير الخير والشر، أو حاملة لدفة مركب كناية عن توجيهها لأمور البشر، أو حاملة لعجلة كناية عن دوران حظ الانسان صعودا أو هبوطا.

٢- الحظ : فى العصور الوسطى الأوربية : مفهوم شرحه بويثيوس (٤٧٠تقريبا ٥٢٥م) Boethius فى كتابه المشهور "فى سلوى الفلسفة" ومؤدى هذا المفهوم أن الله واحد ثابت، طيب خيِّر، ينقل قوة ارادته الى الخليقة على أطوار مختلفة كل منها يزيد فى التقلب والتغير كلما ابتعد عن الذات الإلهية الأصلية. وأول طور هو ما يسمى بالرعاية الإلهية، وثانيهما أداة لأولها، وهو القضاء والقدر اللذان يباشران تنفيذ ما تمليه الرعاية الإلهية بناء على تخطيط الله الشامل للخليقة. والقضاء والقدر بدورهما يبعثان بآثارهما الى أحوال البشر عن طريق الحظ العام الذى يشمل حياة البشر عامة، وعن طريق الحظ الشخصى الخاص الذى يتحكم فى شئون الفرد الواحد. والفيلسوف الحق فى رأى بويثيوس من يعلو بذهنه الى الذات الإلهية الثابتة ويترفع عن تقلبات الحظ العمياء التى تبعد كثيرا عن هذه الذات. وعلى هذا النحو استطاع فلاسفة العصور الوسطى أن يجمعوا بين مفهوم إله خير وبين الشرور والأوبئة التى تصيب حياة الانسان فى الارض. كما استطاع الأدباء أن يستخلصوا منه نظرية فى المأساة. وفى عصر النهضة : لعب هذا المفهوم دورا كبيراً فى الأدب الانجليزى خاصة. وقد وصف الناقد الانجليزى المعاصر ف.و. بيتسون Bateson فى كتابه 'دليل للأدب الانجليزى' أدب العهد الإليصاباتى بأنه تسجيل للصراع بين 'الأنا" (أى "أنا" الشاعر) وبين الحظ الذى يتمثل فى تقلبات المجتمع استبداد الحاكم. والحظ عند العرب : ما يصيب الانسان من خير أو شر، ويُنسب هذا عادة الى الدهر وصروفه

وتقلباته. وهذه الفكرة قريبة من فكرة العجلة الدائرة التى تَكْنى عن دوران الانسان صعوداً وهبوطاً. و "دائرة السوء" فى القرآن الكريم ما يسوء من صروف الأيام وتقلباتها.

פִּזְמוֹן : "البزمون" الأغنية ، الأنشودة :

قصيدة خفيفة ملحنة تسمع غالبا بمصاحبة الالات الموسيقية.

٢- **القرار ، اللازمة :** بيت أو مقطع شعرى يتكرر بعد كل مجموعة من الابيات مثال ذلك سفر المزامير ٤٦/٨، ٦٧،١٢/٤،٦.

٣- **الترتيلة الدينية المكررة :** بيت أو أبيات مكررة بعد كل مقطع شعرى فى القصيدة الدينية "البيوط".

وقد كتب موسى بن عزرا " פִּזְמוֹן " تنشد فى عيد الغفران "פִּזְמוֹן לְיוֹם כִּפּוּרִים ترنيمة لعيد الغفران" يتحدث فيها عن خلق العالم واعاجيبه وهى تشير الى جلال الخالق وقدرته فيقول : יְעִירוּנִי שְׂעִפַּי לַחֲזוֹתֶךָ

וְיַרְאוּנִי בְּעֵין לֵב נוֹרְאוֹתֶיךָ

וְיוֹרוּנִי לְהַגִּיד נִפְלְאוֹתֶיךָ

כִּי אֶרְאֶה שָׁמֶיךָ , מַעֲשֵׂה אֶצְבְּעוֹתֶיךָ

توقظنى أفكارى لمشاهدتك

وترينى بأعماقى عجائبك

وتدفعنى الى الحديث ببدائعك

برؤيتى سماءك صنع أصابعك

פִּזְמוֹן חוֹזֵר : القرار، اللازمة :

راجع المادة السابقة وأيضا קוּפְּלֶט .

פָּסָלִיּוּת , פָּסָלִיזְם : القدر المحتوم :

كل حدث تفرضه القوة العليا ، ولا يبدو أنه ناتج من طبيعة الأشياء.

פַּסְרוֹנוּת : الرعاية :

وهى تشجيع الأثرياء والعظماء للفنون والعلوم والآداب عن طريق مساعدة الفنانين والعلماء والأدباء ماديا أو معنويا لمواصلة نشاطهم. وقد كان هذا هو النظام القائمة عليه الحركة الثقافية فى أغلب الحضارات منذ القدم حتى منتصف القرن الثامن عشر فى غرب أوربا. ومنذ ذلك الوقت استقلت الوظيفية الثقافية اقتصاديا لأسباب سياسية أو لمقتضيات الدعاية الحزبية و ظهور طائفة الناشرين فى الميدان الأدبى الذين أخذوا يستثمرون أموالهم فى ترويج الآثار الأدبية والعلمية. وفى أغلب أنحاء العالم الآن يسير استقلال العامل الثقافى جنباً الى جنب مع نوع جديد من الرعاية ، هو رعاية الدولة أو الهيئات العلمية الكبرى لا الرعاية الفردية.

פַּטְרִיוֹטִיזְם : الوطنية :

شعور بحب الوطن يعبر عنه فى الأدب أحيانا نثراً أو نظماً، ويتضمن ما تحتويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه ، كما ينطوى على حدث القارئ للمشاركة فى هذا الشعور.

פֶּטֶרְן : النمط، الشكل الدال :

هو المثال أو النموذج الشكلى الذى يمثل فى ذهن الفنان أو الأديب ويحتذيه فى التأليف. ومن جهة أخرى يمكن اعتباره الشكل الاجمالى الذى يستنبطه القارئ أو المستمع أو المشاهد للأثر الذى يقدم اليه. وكثيرا ما يخلط بين البنية والشكل النمطى للأثر الأدبى أو الفنى. فلكل أثر أدبى بنية خاصة به، أما الشكل النمطى فهو مخطط عام يتفق فى التزامه أو محاكاته عدد كبير من الآثار الفنية أو الأدبية.

פֶּטְרַרְקִיזְם : "البترراكية" :

هو احتذاء الأساليب المختلفة التى كان يلتزمها الشاعر الايطالى بترراكا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤) وذلك خاصة فى السونيتات التى كتبها لحبيبته لورا. وقد تأثر بهذه الأساليب شعراء جماعة الثريَّا والشعراء الانجليز فى عصر الملكة إليصابات فى أواخر القرن السادس عشر وذلك فى نواح ثلاث :

١- فى موضوعات الشعر، وتشمل المغازلات الخفيفة والقلق على فراق الحبيب والعشق الإلهى من خلال الحب المثالى للنساء.

٢- فى الأسلوب البلاغى الذى يتميز بالاستعارات والمحسنات البديعية والمجازات المتكلفة.

٣- فى الصيغ الشعرية كالسونيتا وغيرها. أنظر סְרְצָה רִימָה , סוֹנֶטָה .

פִּיאוֹן :   "البيون" :

اسم لتفعيلة يونانية قديمة تتألف من أربعة مقاطع. تأتى بأشكال مختلفة مثل البيون الأول (- ب ب ب) ،أو البيون الثانى (ب - ب ب) .... الخ

פִּיגוּרָה :   **المجاز (الصورة البلاغية، الصيغة البلاغية):**

المصطلح مشتق أصلاً من اللاتينية 'Figura' بمعنى" الشكل أو الهيئة . ويقصد به فى الأدب كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد – لا القريب – للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادى لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازى محل معنى حقيقى، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره فى نفس القارئ أو السامع. وتندرج هذه المعانى كلها فى البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة : المعانى والبيان والبديع.

ويقول جينيت إن هناك فجوة " פַּעַר " بين فكر الشاعر وشعره، وإن هذه الفجوة، مثل جميع الفجوات ، لها شكل، وشكلها هو المجاز ومن ثم فالمجاز هنا يشبه التعبيرات المجازية التى اهتمت بها البلاغة.

פִּיגוּרָה לְשׁוֹנִית :   **الصورة اللفظية :**

الوسائل التى تؤثر فى الكلمات المكونة للجملة لغرض بلاغى. مثال ذلك:الترخيم فى علم النحو العربى، والقلب والعكس فى علم البديع العربى أيضا.

פִּיגוּרָה רֵטוֹרִית :   **الصورة البلاغية :**

كل وسيلة بلاغية للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن الاستعمال المألوف للألفاظ بالزيادة فيها أو الحذف منها أو بهما معا، وذلك بقصد تجميل الجملة أو تقويتها.

פִּיגוּרָטִיבִי , פִּיגוּרָלִי : **مجازى :**

راجع פִּיגוּרָה .

פִּיוּט :   **"البيوط" ، الترتيلة، الترنيمة، القصيدة (الدينية) :**

كلمة يونانية الأصل استخدمت فى العصر الوسيط للدلالة على الشعر الدينى العبرى. ولا يعرف بالتحديد متى ظهر البيوط ويبدوأنه يرجع الى القرون الأولى للميلاد والى عصر المشنا والتلمود. وقد أخذ البيوط منذ نشأته طابعا دينيا وخصص لخدمة الطقوس الدينية اليهودية على مدار السنة، وضم الى الطقوس والصلوات بعد فترة طويلة من تحديد وتبلور تلك الطقوس. وكان المكان الطبيعى الذى تولدت، فيه الأشعار الدينية العبرية هو المعبد، كاستمرار لصلوات قدامى اليهود وتشعبها. ومنذ خراب بيت المقدس الأول سنة ٥٨٦ق.م وما بعد الخراب أخذت الصلوات اليهودية تأخذ شكلا مختلفا تماما عن الصورة التى كانت عليها، والتى كانت تنحصر فى تقديم القرابين التى لابد من تقديمها فى المعبد وأصبحت لا تحتاج دائما الى أماكن مقدسة لاقامة الشعائر، وتحررت من القيود الشكلية والطقوس الكهنوتية، وأصبحت حجر الزاوية للحياة الدينية لليهود فى شتى البقاع التى يعيشون فيها. وكان الوعظ المتحمس والدعوة المستمرة ضد الأضحيات والقرابين والعادات الوثنية سببا مباشرا الى انطلاقة جديدة نحو نبذ العادات الدينية اليهودية القديمة، وتهيئة النفوس لعبادة الله خلال صلاة نقية نابعة من أعماق النفس.

من هنا أدى خراب بيت المقدس الأول والغاء القرابين ، الغاءً يكاد يكون تاما، وتشتت اليهود، الى خلق واقع تاريخى لليهود كان بمثابة الأرض الخصبة التى نبتت فيها ضرورة الارتباط الدينى بين اليهود، بالتالى كانت الحاجة الى "البيوط" أو القصيدة الدينية كأداة رابطة أو مادة مكتلة لليهود حيثما وجدوا فأقام شعراء المزامير والنساخ ورجال المجمع الأكبر، والقنائيم والاموراثيم والجاءونيم وبالذات البيطانيم البناء الرئيسى للقصيدة الدينية العبرية التى جعلت الصلوات اليهودية مستمرة طوال كل أيام السنة بعد أن كانت مقصورة على السبوت والاعياد فقط.

وكانت القصص الدينية الاسطورية المأخوذة من "الأجاداه" مادة فى أيدى "البيطانيم" استغلوها لتوسيع الصلوات القصيرة والبسيطة وكان الشاعر الدينى يشرح 'الأجاداه' بروح شعرية بلاغية، ولم تكن القصيدة الدينية العبرية فى ذلك الوقت إلا "الاجاداه" القديمة المنصهرة فى أتون الفن الجديد . كما تحتل "الهالاخاه" أيضا مكانا فى الشعر الدينى العبرى، ويبرز ذلك فى "الأزهاروت" التى تتلى فى عيد "شافوعوت". وبدأ الشعراء فى اضفاء الصبغة الشعرية الدينية على الأفكار الفلسفية مثلما فعل سليمان بن جبيرول فى قصيدة 'تاج الملك'. ومع مرور الوقت نظمت الأشعار المتأخرة على أسس محددة، تزينها كثير من المحسنات البلاغية والتصويرية. وكان أول جوانب المحسنات التى دخلت القصيدة الدينية استخدام الحروف الأولى، أى نظم كلمات وسطور أو أبيات على أساس نظام حروف محدد: سواء وفقا للترتيب الأبجدى للأبجدية العبرية

- كامتداد لما هو وارد فى "العهد القديم"، أو وفقا للحروف الأولى لأسماء أشخاص وآيات وأقوال مأثورة.

٢- الشعر ، القصيدة : راجع פּוֹאֶטְיָה .

פּ י ו טִ י : **شاعرى ، شعرى :**

راجع פּוֹאֶטִי .

פּ י ו טִ י ו ת : **الشاعرية ، الاحساس الشعرى :**

راجع المادة السابقة.

פּ י ו טִ י ת , דְרָמָה פִּיוּטִית: **المسرح الشعرى، الدراما الشعرية :**

لقد كان المسرح فى أصوله الارسطاطيلية بابا من أبواب الشعر، وبقى كذلك بشكل واضح فى عصر ازدهاره بانجلترا أى فى اواخر القرن السادس عشر، وكذلك فى عصر ازدهاره بفرنسا طوال القرن السابع عشر. وفى كلتا الحالتين كان المسرح يكتب شعرا مقفى فى فرنسا ومرسلا فى انجلترا ، وكان معيار الحكم على المسرح براعته الشعرية وخاصة فى الخطب الطويلة التى تتخلل الحوار والتى كانت تعطى الممثل فرصة لاستعراض فنه فى الالقاء، ذلك الى جانب الإيهام المسرحى الكفيل بجذب انتباه النظاره الى تقلبات الأحداث. ومع ذلك فإن تغليب الواقعية على الفن المسرحى فى أوربا بعد ذلك جعل النثر يحتل شيئاً فشيئاً المركز الأول فى كل المسرح الأوربى ، إلا أنه فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر عاد الاهتمام من جديد فى فرنسا بالمسرح الشعرى، فقد كتب الشعراء بعض المسرحيات بالشعر، كما فعل تيودور دى بانڤيل Theodore De Banville (١٨٢٣-١٨٩١) فى مسرحية "جرنجوار" Gringoire (١٨٦٦) وليكونت دى ليسل Leconte De Lisle (١٨١٨-١٨٩٤) فى مسرحيته 'الشافعات' (١٨٧٣). والعصر الذهبى للمسرح الشعرى بفرنسا من ١٨٩٠ الى ١٩١٠، ويمكن اعتبار إدموند روستان Edmond Rostand (١٨٦٨-١٩١٨) عملاق هذا العصر وخاصة فى مأساته الشعرية "سيرانو دى برجراك" Cyrano De Bergerac (١٨٩٧) و "النسر الصغير" (١٩٠٠).

ويلاحظ أنه فيما عدا مسرحيات روستان كان هذا النوع غير ناجح فى المسرح لملل الجمهور من كثرة الخطب وضرورة توجيه انتباههم الى الجمال الأدبى فيما يسمعونه على حساب الإثارة الناتجة عن مشاهدة الأحداث التى تشد انتباههم والحوار الذى يكشف عن خبايا النفس. وفى انجلترا كان للمسرح الشعرى فى قرننا هذا بعث جديد ، فبدأ ت.س. اليوت Eliot هذا الاتجاه

الجديد بما يمكن اعتباره قصيدة مسرحية أكثر منه مسرحا شعريا هو ما سماه بـ "الصخرة" (١٩٣٤)، وقد كتب هذه المسرحية لغرض خيرى، وهو جمع التبرعات لبناء بعض الكنائس ، مستوحيا أساليب المأساة اليونانية القديمة بما فيها من أناشيد الجوقة أبيات مختلفة الطول. كما أنه قد حاول فى مسرحياته الأخرى التالية لـ "الصخرة" أن يجمع بين الشعر المرسل الذى يميز المسرح الإليصاباتى وروح المأساة اليونانية. وقد شارك الشاعر الايرلندى ويليام بتلر ييتس William Butler Yeats فى هذا الاتجاه بكتابة مسرحيات شعرية مستوحاة من الاساطير الايرلندية القديمة من ناحية ومن مسرح "النوه" اليابانى من ناحية أخرى. واستطاع الشاعر الانجليزى المعاصر كريستوفر فراى Christopher Fry أن يكتب مسرحا شعريا يتميز بالرقة والكياسة فى أغراض الملهاة أو الدعوة الدينية، مثال ذلك "المولود الأول" (١٩٤٦) و "السيدة ليست مستعدة للاحتراق" (١٩٤٩) ولا يعنى ذلك أن المسرح الشعرى لم يعرف فى الأدب الانجليزى من قبل فهناك تقليد من المسرح الشعرى يرجع الى جون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤) فى مأساته 'شمشون المكافح' (١٦٧١)، كما أجرى تجارب فيه أغلب الشعراء الرومانتيكيين الانجليز على نحو ما فعل لورد بيرون فى مأساته 'قابيل' (١٨٢١) ، وشيللى فى مأساته "التشنتشى The Cenci" (١٨١٩) إلا أنه يلاحظ أن كل هذه التجارب الشعرية وأمثالها لم تكن ناجحة النجاح المأمول فى دور المسرح، إذ هى أقرب الى مسرحيات للقراءة منها الى مسرحيات قابلة للتمثيل .وفى النهضة العربية الحديثة ظهرت محاولات للمسرح الشعرى أهمها ماكتبه أمير الشعراء أحمد شوقى من أمثال "مجنون ليلى" (١٩١٦)، و'عنترة' (١٩٣٢) ، و 'أميرة الأندلس' (١٩٣٢)، واستمرت هذه المحاولات حتى العصر الحاضر، فألف الشاعر صلاح عبدالصبور "مأساة الحلاج" (١٩٦٨).

ومن أبرز كتاب المسرح الشعرى العبرى ي. كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤) مثال ذلك مسرحية الشعرية 'الغضب! الغضب' (١٩٠٧) وعرضت فى حفل افتتاح فرقة "هبيما" المسرحية ، وظهرت بعد ذلك كجزء من مسرحية ذات ثلاثة فصول تحت عنوان "نحن أحياء وأموات" (١٩١٣). وأهم شاعر مسرحى حتى قيام الدولة م٠ شوهم (١٨٩٣-١٩٣٧) مثال ذلك مسرحيته 'صور واورشليم" (١٩٣١) كما صدرت لناتان الترمان أعمال للمسرح الشعرى مثال ذلك مسرحياته 'طبرية - طبرية' و 'فندق الارواح' (١٩٦٢) و 'نظرية فيثاغورث' (١٩٦٥) و "استير الملكة" (١٩٦٦) بالاضافة الى ذلك المسرحيات ذات الفصل الواحد الشعرية التعبيرية التى كتبها ش. شالوم (١٩٠٥-) مثل مسرحية 'بقاء العالم' ومسرحية 'مغارة يوسف'.

פִּילוֹלוֹגְיָה : 'الفيلولوجيا" ، فقه اللغة :

استعمل هذا المصطلح فى التقاليد العلمية الأوربية للدلالة على معانٍ ثلاثة :

١- الدراسة المنهجية للغة ما ولآدابها فى آن واحد.

٢- دراسة اللغة دراسة منهجية بالاقتصار على قواعدها النحوية والصرفية وتاريخ تطور الصيغ فيها عبر العصور.

٣- دراسة آداب لغة ما مع الاهتمام أولا بمظاهرها اللغوية البحتة.

أما المعنى الأول فقد أصبح اليوم نادراً جداً، وأما الثانى فقد حل محله ما يسمى بعلم اللغة أو باللغوية، إلا أن بعض دراسات تاريخ اللغة (وخاصة من خلال نصوص أدبية) لا يزال يسمى بفقه اللغة. وأما الثالث فهو الذى بقى فى الاستعمال حتى يومنا هذا.ومن أمثلة ذلك كتاب "جنة مغلقة" للأديب نفتالى هيرتس فيزلِ ويتضمن بحثا فيلولوجيا عن أصول العبرية ومترادفاتها ساهم فى أحياء التراث العبرى القديم.

פִ י לֹ וֹ ס וֹ פְ ָ ה : الفلسفة :

هى فى أصل معناها اليونانى مصادقة الحكمة (مكونة من "Philos" بمعنى صديق + "Sophia" بمعنى الحكمة). والحكيم هو من كان يهتم بمعرفة الأشياء إلهية كانت أو بشرية ، كما يعنى بأصل الأحداث وأسبابها، فكانت الفلسفة لدى أرسطو، بمثابة معرفة عقلية تشمل كل علوم البشر على اختلاف أنواعها، كانت تشمل أنواعا ثلاثة : الفلسفة الأولى، وموضوعها الموجودات المفارقة وغير المتحركة،وهى العلم الإلهى. (وعند ابن سينا : موضوعها الموجود المطلق بما هو موجود مطلق، والفلسفة الإلهية جزء منها).

والنوع الثانى الفلسفة الأخلاقية ،وهى التى يندرج تحتها كل علوم الأخلاق التى "تعلم الفضائل وكيفية اقتنائها لتزكو بها النفس، وتعلم الرذائل وكيفية توقيها لتتطهّر عنها النفس" (ابن سينا: الطبيعيات من 'عيون الحكمة').

والنوع الثالث الفلسفة الطبيعية، أو الفلسفة الثانية، وهى التى كان يقصدها المسلمون من لفظ فلسفة فى القرن الثالث الهجرى . وكانت تشمل كل العلوم التى تفسر الكون بما فيه الانسان . اما الفلاسفة المسيحيون فقد اعتبروا الفلسفة بهذا المعنى منافية للدين الذى يستند فى اعتبارهم على الوحى لا على العقل أصلا. ومنذ القرن الثامن عشر فى أوربا اعتبرت الفلسفة مختلفة عن العلوم باعتبارين : أحدهما أن العلوم تطبيق لقوى العقل على معرفة الأشياء فى حين أن الفلسفة موضوعها العقل نفسه (وترجع هذه التفرقة الى أفلاطون نفسه)، وثانيهما أن الفيلسوف بطبيعته

يحاول دائما أن يصل الى فكرة تركيبية عامة تضم كل معارف البشر فى عدد محدود من المبادئ الدالة ، فى حين أن العلوم تقتصر على طبقة معينة من الأشياء أو الأفكار. فالفيلسوف الفرنسى ڤولتير Voltaire (١٦٩٤-١٧٧٨) استعمل الفلسفة بهذا المعنى العام عندما ابتدع مصطلح فلسفة التاريخ قاصدا به ذلك المبحث الذى يستمد من معرفة التاريخ بعض المبادئ العامة التى تنطبق على العقل البشرى وتطور المجتمعات. ومن بعد ڤولتير أصبحت الفلسفة فى أوربا تتميز بسمات أربع :

أ- الميل الى اعتبار العقل هو مصدر المعرفة المستمدة من التجربة خلافا للإيمان.

ب- محاولة استيعاب أكبر كمية ممكنة من المعارف العلمية.

جـ السعى لاستنباط مبادئ عامة تسرى على الأشياء.

د- التمسك بالأمانة الأخلاقية المطلقة فى البحث وراء المعرفة خدمة لخير البشر.

وفى الوقت الحاضر تدل كلمة "فلسفة" على كل بحوث البشر التى يكون موضوعها الحقيقة وخاصة حقيقة الانسان. فاذا كان أغلب فلسفات الغرب منذ أفلاطون حتى عهد عمانويل كانط يؤدى الى وجود الله بصفته مصدر الحياة والوجود وأساس قوانين السلوك إلا أن الفلسفة فى الوقت الحاضر تعنى بصفة عامة بالبحث عن معنى الحياة وتفسير الكون بوسائل قاصرة هى الكلمات والمعانى المختلفة التى ترمز لها، الأمر الذى جعل الكثير من النشاط الفلسفى فى وقتنا هذا ينصب على التعريف وتحديد المعانى.

ومن فلاسفة اليهود نذكر سعديا الفيومى (٨٨٢-٩٤٢) وهو أول من تأثر بفلسفة المعتزلة من اليهود. وأبرز كتاب وضعه يبين لنا منهجه هو كتاب "الأمانات والاعتقادات" الذى انتهى منه حوالى ٩٣٣م. ويعتبر سليمان بن جبيرول (١٠٢٦-١٠٥٠) أول زعيم للفلسفة اليهودية الاندلسية . وقد عرف ابن جبيرول عن طريق كتابه الذى سماه "ينبوع الحياة" ويتحدث فيه عن وجود الله وخلق العالم متأثرا بكتب أفلاطون الفلسفية وكتب الفلاسفة المسلمين وخاصة مذهب الفيلسوف العربى ابن مسرة. ويعتبر يهودا اللاوى (١٠٨٥-١١٤١) أحد أعلام الفلسفة اليهودية اذ تظهر اتجاهاته الفلسفية من خلال كتاب وضعه بالعربية بعنوان 'الحجة والدليل فى نصرة الدين الذليل' وترجمة ابن تبون بعد ذلك الى العبرية بعنوان "الخزرى".

ومن الفلاسفة اليهود أيضا يحيى بن فقوده الذى تأثر بأفكار الغزالى فى كتابه الذى ألفه بالعربية باسم 'الهداية الى فرائض القلوب' والذى ترجم الى العبرية بعنوان" חוֹבוֹת הַלְּבָבוֹת"

ونستطيع القول بأن الفلسفة اليهودية تبوأت أعلى مكانة وصلت اليها على أيدى موسى بن ميمون (١١٣٥-١٢٠٤)الذى تأثر بالفاربى وابن سينا وابن رشد. ويعتبر كتابه "دلالة الحائرين" من أشهرالكتب التى ألفها على الاطلاق. كما وضع أيضا مقالة فى التوحيد حول اثبات وحدة الله ويردد فى تعاليمه جوهر ما جاء به الفارابى وابن سينا ولكن فى صورة يهودية.

פִּילוֹסוֹפִים : الفلاسفة :

اسم أطلق على جماعة من الكتاب الفرنسيين فى القرن الثامن عشر الذين كانوا يتميزون بالتشكك فى الدين، والمادية فى الفلسفة. ومذهب السعادة الحسية فى علم الأخلاق.وأغلب أفكارهم تضمنتها دائرة المعارف التى اشرف على نشرها ديدرو (١٧١٣-١٧٨٤) ، ودالمير (١٧١٧-١٧٨٣) ، والتى ظهرت فى خمسة وثلاثين مجلداً بين ١٧٥١و١٧٧٦.

פילוסופית , מַעֲשִׂיָּה פִּילוֹסוֹפִית : القصة الفلسفية :

هى تلك القصة القصيرة أو الطويلة التى يتخذها مؤلفها منبراً للتعبير عن أفكار فلسفية أو أخلاقية. وكان ڤولتير Voltair (١٦٩٤-١٧٧٨) من أهم كتاب القصص الفلسفية فى الأدب الفرنسى كما يبدو ذلك فى قصته 'كانديد Candide' (١٧٥٩) وفى الأدب العربى 'حديث عيسى بن هشام" للمويلحى (١٨٦٨-١٩٣٠م) و "أحلام شهرزاد" للدكتور طه حسين.

פִּילִיפִּיקָה : خطبة التقريع :

هى الخطبة البليغة التى تهاجم شخصا مهاجمة عنيفة. ويستمد هذا المصطلح من الخطب التى كان يلقيها ديموشينيس فى هجاء الملك ڤليبوس الثانى المقدونى فى السنوات ٣٥٢-٣٤١ق.م.

פִּינְדָרִי : بندروسى :

صفة لكل أنواع الشعر الغنائى الذى ينسج على منوال الشاعر اليونانى القديم بنداروس Pindaros (القرن الرابع قبل الميلاد) من نواح ثلاث : أ- من حيث الموضوع، أى مدح الآلهة والابطال الأسطوريين ، ورواية القصص الحماسية التى تعتمد على الأساطير اليونانية القديمة. ب- من حيث الاسلوب، أى الاعتماد على الاسلوب الخطابى الفخم الحافل بالصور المجازية الصعبة التى تتطلب معرفة تامة للأساطير اليونانية القديمة. جـ- من حيث تقسيم القصيدة الطويلة تقسيما ثلاثيا يرجع الى أناشيد الجوقة التى كانت تنشد فى مناسبات هامة مثل الألعاب الأولمبية. وهذا النوع من القصائد مقسم الى مجموعات ثلاثية الأدوار الطويلة، دورها الأول تنشده، الجوقة

متجهة اتجاها معينا ' סְטרוֹפָה ' ودورها الثـانى يلتزم نفس الـوزن والقافيـة ، وتنشده الجوقة وهى متجهة اتجاها عكسيا " אַנְטִיסְטרוֹפָה "، أما الـدور الثالث فكـان يختلـف وزنـا وقافية عن الدورين الأولين وتنشده الجوقة وهى واقفة فى مكانها ' אֶפּוֹדָה '.

פִּיקְטִיבִי وهمى :

صفة تطلق على ما هو مجرد صورة ذهنية مركبة ليس لها وجود خارج الذهن.

פִּיקְצְיָה : القصص الخيالى ، التخيل المبتكر :

مصطلح مشـتق أصـلا مـن اللاتينيـة : "Fictio" بمعنـى "الشـئ المفتعـل" . ويطلـق هـذا المصطلح على مدلولين : ١- **القصص الخيالى** : الجنس الأدبى الذى يشمل القصص التى تكتـب نثرا وتصور مواقف وأحداثاً من صميم خيال مؤلفها وإن كان من الممكن أن تشبه شبها يكاد يبلـغ حد التطابق مواقف الحياة الواقعية وشخصياتها. وقد ظهر هذا الجنس الأدبـى متـأخرا فـى تـاريخ الآداب العالمية مشتقا من السرد القصصى الخيالى الذى كان فى زمن أرسطو والقدماء لا يختلـف عن الشعر فى مفهومه العام.

٢- **التخيل المبتكر**: كل ما هو من ابتكار خيال المؤلف ذاته فى العمـل الأدبـى والفنـى، وخاصة عناصره العجيبة التى لا يمكن بحال مـن الاحـوال اعتبارهـا محاكـاة للواقـع، وذلـك مثـل المواقف الخارقة والأحداث الأسطورية الخرافية فى القصة والشعر.

٣- **الوهم** : صورة ذهنية مركبة ليس لها ما يطابقها فى الخارج.

٤- **الفرض الخاطئ** : افتراض الممكن قبل حدوثه بالفعل حقيقة واقعة بغض النظر عن صحة هذا الفرض.

פִּיקְצ'ֶר التصوير :

راجع צִיוּרִי .

פִּיקָרֶסְקִי : تشردى :

صفة تطلق على القصص والروايات التى شاعت فى أسبانيا فى أواخـر القـرن السـادس عشر، وذلك بعد ذيوع قصة تحكى مغامرات أحد المحتـالين بعنـوان 'حيـاة لاثـاريليو دى تورمـس (ظهرت حوالى ١٥٥٤م وهى مجهولة المؤلف)، كانت هذه القصص عادة تُروى بضمـير المتكلـم وتحكى مغامرات ونوادر لا يربـط بينهمـا سـوى وجـود شـخصية مشتركة هـى الـراوى والبطـل

المحتال المتشرد فى نفس الوقت. وتتميز هذه القصص بوصفها الدقيق الواقعى لحياة الطبقات الدنيا وأنواع الظلم التى عانى منها المجتمع. فتجمع هذه القصص بين الرواية الترفيهية وهجاء المجتمع لما ينطوى عليه من تفرقة وظلم. وأشهر مثال لهذا النوع فى فرنسا "قصة مغامرات چيل پلاس دى سانتيان" (١٧١٥-١٧٣٥) للكاتب الروائى الفرنسى ألان رينيه لى ساج Alain René Le Sage (١٦٦٨-١٧٤٧)، غير أن أول مثال لهذا النوع فى انجلترا كان قبل ذلك بكثير هو قصة 'الرحالة التعس أو حياة چاك ولتون" (١٥٩٤) للكاتب توماس ناش Thomas Nashe (١٥٦٧-١٦٠١).

ومن أمثلة هذا النوع فى الأدب العبرى قصة مندلى "رحلات بنيامين الثالث" فحبكة هذه القصة حبكة تنقل وترحال تقوم على عنصرين أساسيين الأول وجود رحالة متنقل والثانى رؤية فردية محدودة للبطل. ومن أمثلة هذا النوع أيضا رواية 'الهروب' لأهارون ميجد ورواية "شهر العسل والذهب" لدافيد شحر.

פִּיקְשֶׁן : **القصص الخيالى :**

راجع פִּיקְצְיָה .

פְּיֶרוֹ : **"پييرو" :**

اسم لشخصية هزلية نمطية كانت تقوم بالدور الرئيسى فى المسرحيات الايمائية الفرنسية وخاصة فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتظهر هذه الشخصية عادة فى صورة شاب يكسو وجهه دهان أبيض، ويرتدى ثياباً بيضاء فضفاضة ذات أزرار سوداء كبيرة، وعلى رأسه غطاء على شكل "طاقية" سوداء ، كما يتحلى وجهه المعبّر عن دهشة مستمرة بخال أسود كبير، ويعبر فى تمثيله الصامت الإيمائى عادة عن فرحة مفرطة بالحركات والقفزات البهلوانية ، أو عن حزن يائس نتيجة لاستهانة حبيبته به، واسمها عادة كولمبين Colombine.

פִּירָמִידַת פְּרַיְטָאג : **هرم "فرايتاج" :**

اسم لنظرية جاء بها الناقد الالمانى جوستاف فرايتاج (١٨١٦-١٨٩٥) Gustav Freytag فى كتابة المشهور 'تقنية المسرح' (١٨٦٣) ومؤدى هذه النظرية أن بنية المسرحية ذات الفصول الخمسة يمكن وصفها بأنها عبارة عن حركة متصاعدة تصل الى الذروة ثم تهبط على نحو ما فى الرسم البيانى الآتى :

١- التقديم.

٢- نقطة اثارة الحدث.

٣- الحركة الصاعدة.

٤- الذروة.

٥- الحركة الهابطة.

٦- حل العقدة أو الكارثة النهائية.

٤ ٣ ٥ ٢ ٦ ١

وقد استند الكثير من نقاد المسرح الى هذه البنية الهرمية فى تحليلهم للمسرحيات الحديثة، إلا أنه قد وجد أنه لا يمكن تطبيقها فى جميع الحالات، ومع ذلك فهذه النظرية تفسير واضح لبنية المأساة ذات الفصول الخمسة.

פְּלֶאוֹנַסְם , פְּלֵאוֹנַזְם : الحشو ، التطويل :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الزائد عن الحاجة" . ويقصد به زيادة اللفظ على المعنى لغير ضرورة أو فائدة. مثال ذلك فى العبرية:

" הוּא אִלֵּם וְאֵינוֹ יכול לְדַבֵּר"وأيضا " כל ימי ושנותי " وفى البلاغة العربية يفرق بين الحشو والتطويل ، بأن الاول الزيادة فيه متعينة كقول زهير بن أبى سلمى (العصر الجاهلى) :

واعلم علم اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم ما فى غد عَمِى.

وبأن الثانى الزيادة فيه غير متعينة كقول عنترة بن شداد (العصر الجاهلى) :

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

פְּלַג-חָרוּז : الشطر ، المصراع :

راجع הֶמִיסְטִיךְ .

פְּלַגְיָט : السرقة الأدبية، الانتحال :

احتيال الأدباء للإفادة من ابداع من تقدموهم من غير الاشارة الى مبدعيه أو نسبته الى قائليه. والمراد بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذى اختص به شاعر ونسب اليه كقول أبى نواس فى صفة الخمر : (فتمشت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم) فإنه أخذ المشبه به من معنى مسلم بن الوليد فى قوله :

تجرى محبتها فى قلب عاشقها   مجرى المعافاة فى أعضاء منتكس

ومثال ذلك فى العبرية ما ورد على لسان ارميا فى (٣٠/٢٣) ضد أنبياء الكذب : "لذلك ها أنذا على الانبياء الذين يسرقون كلمتى بعضهم من بعض".

أما الأمور التى يمكن رد الاتفاق فيها الى توارد الخواطر وتلاقى الأفكار كتشبيه الحسن بالشمس، والجواد بالغيث والشجاع الماضى بالسيف فليست من السرقة الأدبية فى شئ. ويحتاج الحكم بالسرقة أو الانكار الى سعة معرفة بالأدب وفنونه،واطلاع واسع على التراث الأدبى فى سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طائفة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر. راجع קְלִישָׁה .

פְּלַגְיָטוֹר : **المنتحل ، السارق الأدبى :**

راجع المادة السابقة.

פְּלוֹט : **الحبكة :**

راجع עֲלִילָה .

פֻּלְחָן הַשָּׂטָן : **تمجيد الشيطان :**

نزعة ظهرت بفرنسا خاصة فى أوائل القرن التاسع عشر كانت روحها العامة الدفاع عن الشر وتمجيد الشيطان فى الأساطير لما نسب اليه من شجاعة وكبرياء عند مواجهته للسلطة الإلهية، فأصبح ينظر اليه بوصفه شبه زعيم ثورى بطولي. وكانت هذه النزعة بمثابة بدعة لدى الشعراء الرومانتيكيين الفرنسيين : من أمثال ڤيكتور هوجو Victor Hugo، وألفريد دى موسيه Alfret De Musset، وشارل بودلير Charles Baudelaire، الذين استوحوا هذا الاتجاه من اللورد بيرون Lord Byron فى انجلترا، وهينريخ فون كلايست Heinrich Von Kleist فى ألمانيا، والماركى دى ساد De sade فى فرنسا. أنظر שָׂטָן , סָדִיזְם .

פְּלָטוֹנִיזְם : **الأفلاطونية :**

هى فلسفة أفلاطون كما فهمها فلاسفة إيطاليا ونقادها فى القرن الخامس عشر، وفلاسفة فرنسا وانجلترا ونقادهما منذ بداية القرن السادس عشر. ولمجموع هذه النظريات أثر استمر حتى يومنا هذا فى العلوم الفلسفية المختلفة بصفة عامة وفى علم الجمال بصفة خاصة، كما أنها تتصل اتصالا وثيقاً بنظريات الشعر المختلفة طوال تاريخ الآداب.

فمن الناحية الفلسفية البحتة، تتمثل الأفلاطونية فى روحانية مطلقة وفى مثالية تترجم الى ما سماه أفلاطون بنظرية المثل ، والمثال عنده يفيد الماهية أو الشئ بالذات المفارق للمادة.ونظرية المثل هذه مؤداها أن تلك النماذج الأزلية الأبدية، التى ليست المادة سوى مظهر انعكاسى لها، هى الحقيقة لا سواها. أما الجمال والحب فلهما أيضا اتصال بهذه النظرية، إذ إن الجمال لدى أفلاطون مثال مطلق أزلى أبدى تحتفظ الروح الانسانية بذكرى مبهمة له ناتجة عن معايشته فى ماض بعيد للحياة على الأرض. فالروح تعشق ذلك الجمال وتصبو اليه وتبحث عنه بطريق ما يسمى بالحب. فالحب الدنيوى عند أفلاطون إن هو إلا عشق الجمال الجسدى الذى هو إنعكاس لمثال الحب الروحى المطلق الأزلى الأبدى. فعلى العاشق أن يسمو من الحب الجسدى الى الحب الروحى الى حب الجمال المثالى الذى هو جزء من القداسة والخير.

وصلة الأفلاطونية بالشعر من أوجه أربعة :

١- من حيث اعتبار الشعر لونا من التربية، فالسمة المميزة لفكر أفلاطون اهتمامه البالغ بالتطبيق العملى للفلسفة على مشاكل الفرد والجماعة . وبالرغم من أنه كان يؤمن بأن القيم العليا هى الخير والجمال والحق، أنها فى النهاية تتحد فى فكرة الواحد الأحد، كانت فكرة الخير تسيطر عليه أكثر من غيرها. لذلك كان يعتقد أن الشعر عليه أن يخدم أغراض الخير الأخلاقى للفرد والجماعة. وفى محاوراته المسماه "بروتاجوراس" بين كيف يمكن استغلال الشعر فى اثارة الاعجاب بالآلهة والابطال. والأمر كذلك فى جمهوريته المشهورة (حيث ظن بعض الناس أنه كان يهاجم الشعر مهاجمة مطلقة)، فقد الح فى فصله العاشر منها على ضرورة حماية أخلاق المواطن من أثر الشعر التافه أو الماجن، مع تشجيع أولئك الشعراء الذين يقدمون مدائح للآلهة ويمجدون أعاظم الرجال. وقد لعبت هذه الفكرة دوراً هاماً فى النقد الأدبى بأوربا فى عصر النهضة دفاعا عن الشعر أمام مهاجميه من المتزمتين ،كما ساعدت على اعتبار الشاعر مشاركا فى تقوية الروح المعنوية القومية وذلك خاصة من خلال نظرية الملحمة.

٢- ومن حيث اعتبار الشعر لونا من المحاكاة ، دفعت نظرية المثل أفلاطون فى جمهوريته الى اعتبار الشعر فن محاكاة مبهمة لمثال إلهى كامل. فالشعر عنده إذن محاكاة لمحاكاة، الأمر الذى أدى الى حيرة فيما يتصل باعتبار الشعر خادما للحق، ولكن الرد على ذلك يكمن فى اعتبار المحاكاة الشعرية أسمى أنواع المحاكاة ،لأن الشاعر يحاول دائماً أن يحاكى المثال الإلهى من خلال محاكاته لطبيعة ناقصة مبهمة.

٣- ومن اعتبار الشعر إلهاماً، هجا أفلاطون فى محاوراته "إيون" شاعراً منشداً كان يدعى أنه لا يدرى من أين يأتى مصدر قدرته على الانشاد والنظم. فتداعب شخصية سقراط هذا المنشد قائلة : "إن الشعراء والمنشدين لابد أن قوة إلهية تحركهم وتتفوه بلسانهم". وقد اعتبرت النظريات الأفلاطونية هذا القول نقطة بداية لنظرية الوحى والإلهام فى الشعر، ألا وهى اعتبار الشاعر فى حالة وجدانية خارقة أثناء قرضه الشعر، يستطيع خلالها أن يلمح المثل الإلهية العليا، هذا ما أدى الى عادة استهلال القصائد بمناشدة ربة الشعر أن تمده بالالهام والوحى، كما أدت الى النظريات المختلفة فى النقد الأدبى القائلة بأن الشاعر بمثابة كاهن ملهم أو مجذوب لا يعى ما يقول.

٤- ومن حيث اعتبار الشعر رمزيا خفيا، كان أفلاطون يلجأ فى كل محاوراته الى الأساطير والمجازات والقصص الرمزى ليعبر عن أفكاره، وأدى ذلك الى اعتبار الشعر ستارا لمعان متصوفة خفية، وهذا تقليد نراه عند من كتبوا عن الشعر منذ عصر النهضة فى أوربا حتى يومنا. وقد كثرت هذه المُثل الرمزية المشتقة من افلاطون، ومنها المقابلة بين الواحد والمتعدد، والمعادلة بين النور والحق، والتقريب بين الموسيقى ونظام الكون، والكواكب السابحة فى أفلاكها تبعا لايقاع موسيقى لا يصل الى الأذن البشرية، ورمزية الارقام، وسلسلة الخلق، والسلم الأفلاطونى من النقص الى الكمال، والعشق الأفلاطونى الذى يسمو من الجسد إلى الروح ، وسجن النفس فى الجسد ومحاولتها الإتصال بمصدرها الإلهى، والصورة المجازية للنفس باعتبارها سائق مركبة يجرها جوادان أحدهما أدهم وثانيهما ناصع البياض.

פָּלֵיאוֹגְרַפְיָה : 'البليوغرافيا' ، الخطاطة، علم الكتابة القديمة :

الدراسة العلمية لكتابة قديمة يحقق فيها تاريخ كتابة المخطوط بوساطة فحص الاسلوب الذى كتبت به حروفه، أو هى دراسة الكتابة والنقوش القديمة.

פְּלֵיאוֹנַזְם : الحشو (من المرادفات)، زوائد الكلام :

راجع פְּלֶאוֹנַזְם .

פְּלֵיָדָה , פְּלֵיָאדָה : جماعة الثُريا :

أطلق هذا المصطلح على جماعات كثيرة فى تاريخ الآداب، كل جماعة فيها على الأقل سبعة شعراء كما هى الحال فى "نجوم الثريا" فى كوكبة "الثور" فأطلق هذا المصطلح على بعض شعراء الاسكندرية فى القرن الثالث ق٠م، وبينهم الشاعر الرعائى ثيوكريتوس Theokritos كما

أطلق على الشعراء الذين كانوا يلتفون حـول پوشكين Pushkin (١٧٩٩-١٨٣٧) ولـيرمونتوف Lermontov (١٨١٤-١٨٤١) فى روسيا فى القرن التاسع عشر. كما أطلق أيضا على الشعراء الفرنسيين الذين أحـاطوا ببـول ڤـاليرى Paul Valéry (١٨٧١-١٩٤٥) فـى أوائـل قرننـا هـذا، وعلى جماعة الشعراء الذين قادهم فريدريك مسترال Frédéric Mistral (١٨٣٠-١٩١٤) فـى حركة إحياء لغة پروفنسا وشعرها. غير أن أشهر جماعة اتخذت هذا المصطلح اسما لها هى تلـك التى ازدهرت فى فرنسا فـى منتصـف القـرن السـادس عشـر، وهـم بيير دى رونسـار (١٥٢٤-١٥٨٥) ويواكيـم دوبيلـى (١٥٢٢-١٥٦٠) وچـان انطـوان دى بـائيف (١٥٣٢-١٥٨٩) وجيـوم ديزوتيل (١٥٢٩-١٥٨١) وايتيين جوديل (١٥٣٢-١٥٧٣) وچان باستييه ديلابيروز (١٥٢٩-١٥٥٤)، وبونتوس دى تيار (١٥٢١-١٦٠٥).

وأهم نظريات هذه الجماعة تتلخص فى ضرورة إثراء اللغـة الفرنسية بالألفـاظ الدخيلـة القديمة والمحلية، وبوساطة الاشتقاق والنحت من اللغتين اليونانية واللاتينية. وفى اعتبـار الشـاعر ذا وظيفة جادة هامة هى ابتكار أدب فرنسى يمكن أن يقارن بآداب اليونان والرومان، وفـى هجـر أساليب الأدب فى العصور الوسطى لما فيها من سذاجة وغلظة . وفى استيحاء أسلوب جديد مـن النهضة الأدبية فى ايطاليا. وفى محاولة محاكاة الشعراء اليونان والرومان فى قوالبهم الأدبية مـع الاحتفاظ بعبقرية اللغة الفرنسية. وكل هـذه النظريـات كـان الغـرض منهـا الرفـع مـن شـأن اللغـة الفرنسية مع الإعتماد على الذخيرة الأدبية الموروثة من قدماء الإغريق والرومان.

פֶּלְיטוֹן , פֶּלְיֶטוֹן : المقال الساخر، المقال النقدى :

مقال فى موضوع اجتماعى أو سياسى أو أدبى مثلا فـى آخـر المجلـة أو الجريـدة. وقـد ظهر هذا المصطلح على يد جيوفروى Geoffroy فى يونيو عام ١٨٠٠ فى صحيفة دى ديبـاتس De Debats التى كان يكتب فيها مقالاته عن المسرح. ومن أوائل كتاب هـذا النـوع الأدبـى فـى الأدب العبرى هو يهودا ليف جوردون فى مجلة "همليتس" "המליץ" .

פֶּלִימְפְּסֶסְט : الطِّلْس ، الطِّرْس :

كلمة يونانية الأصل مكونـة مـن : Plain بمعنـى ثانيـة + Psestos بمعنـى المصقـول. ويقصد بالمصطلح الرق الذى طمست فيـه الكتابـة الأصليـة ، وان كـانت لا تـزال آثارهـا ظـاهرة ظهوراً ضعيفاً، وذلك ليكتب عليه مرة أخرى. مثال ذلـك نسـخة الأنـاجيل المحفوظـة بدير سـانت كاترين بطور سيناء . فقد محيت منها نصوص الأناجيل وكتبت فوقها قصص وحكايات كانت لهـا شعبية كبيرة فى القرن الثامن للميلاد.

פָּלִינְדְרוֹם ، (פָּלִינְדְּרוֹמוֹן) : المعكوس، الجناس التصحيفى :

مصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية بمعنى "يجرى ثانية" مكونة من : Plain بمعنى ثانية + Dramein بمعنى يجرى" ويقصد به كلمة أو جملة أو بيت من الشعر يمكن قراءته طرداً وعكساً بنفس المعنى أو بمعنى مختلف، مثال ذلك : كلمة "أنا" ، و"باب" فى العربية وفى العبرية : "שָׁלֹשׁ " و " אָבָא " ومثل قول افراهام بن عزرا :

אָבִי אֵל חַי שְׁמֵה

לָמָּה הַמֶּלֶךְ מְשִׁיחַ לֹא יָבֹא

פָּלִינוֹד ، פָּלִינוֹדְיָה: "قصيدة التوبة" :

أبيات من الشعر يعبر فيها الشاعر عن ندمه على ما فرط منه فى قصائد أخرى سابقة. وكانت هذه عادة منتشرة فى الآداب الكلاسيكية. مثال ذلك القصيدة التى وجهها الشاعر الرومانى هوراس الى أم وابنتها كان قد تناولهما بالنقد والتجريح، ومثالها أيضا قصيدة "سلوان الحب" لأوفيد التى ادعى فيها أنها تكفير عن قصيدة "فن الحب".

ومثال ذلك من الأدب العربى اعتذارات النابغة للنعمان بن المنذر (العصر الجاهلى) حينما مدح النابغة الغساسنة أعداء النعمان، ثم عاد فاعتذر للنعمان عن ذلك .

פְּלִיקֶר : الومض، التوامض ، المُراوحة :

المقصود به نوع من الغموض الناشئ عن عدم وجود معنيين واضحين يمكن أن ينتار القارئ أحدهما ، بل وجود ومضات من المعانى البديلة. وقد وضع المصطلح بريان ماكهيل وهو يربطه بالمفهوم الذى أتى به رومان إنجاردن عن تراقص الألوان وتخايفها كما نرى فى ذيل الطاووس أو تداخلها وتوامضها مثل ألوان حجر الشمس، وهو يقول إنه يبرز عندما يتصارع عالمان بديلان على السيادة فى أحد النصوص دون أن يحظى بها أيهما.

פַּלְמָ"ח ، דּוֹר הַפַּלְמָ"ח: جيل البالماح :

جيل أدبى عبرى ظهر فى أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات لهم أسلوبهم الخاص وسخريتهم ورؤيتهم الجديدة وقد سمى بهذا الاسم استناداً لأن عددا كبيرا من أدبائه كان منتميا الى "البالماح" (اختصار للكمات العبرية "פְּלוּגוֹת מַחַץ" (سرايا الصاعقة) وهى تشكيل عسكرى كان يمثل القوة الضاربة لقوات "الهاجاناه" الصهيونية) وقد ولد بعضهم فى فلسطين والبعض الآخر جاء اليها صغيرا، ومعظمهم عاشوا فى "الكيبوتسات" اختطوا لهم خطاً جديداً ، فلم يحركهم

أفراط بياليك فى تعصبه ولا تقليد أدباء سنوات الحرب العالميـة، ومـن هـؤلاء الأدبـاء ومـن سـار على خطاهم : يهودا عميحاى، بنيامين جلاى ،أمير جلبوع ، شلومو نتـاى، حـاييم جـورى، افنـير ترينين وأبا كوفنر وحانوخ برطوف وس. يزهار وموشيه شـامير وبنيـامين تمـوز ونسـيم ألونـى ودافيد شحر ومردخاى طبيب ويونات والكسندر سند وناتـان شـاحام ويجـآل موسـينزون وشـلومو نيتسان.

وقد تحولوا الى الأدب العالمي يستقون منه ويقلدونه، وأضحـى مصدرهـم الرئيسـى هـو الأدب الامريكي والانجليزى . ويعتبر أدب هذا الجيل بمثابة "أدب حرب" لارتباطه بشكل أساسى، بحرب ١٩٤٨ فهذه الحرب من الموضوعات الرئيسية التى عبر عنها أدباء هذا الجيل كما عـبروا أيضا عـن الطوائـف الشرقية "السـفارديم" مـن خـلال الأديـب مردخـاى طبيـب وأيضـا عـن حيـاة الكيبوتس وعلاقة الأفراد بعضـهم ببعض داخله التى سجلها موشيه شامير فـى روايـة "السـائر فـى الحقول". وعبروا أيضا عن حياة المدينة حيث صـور آهارون ميجد الحيـاة فـى تـل أبيـب بصـورة نقدية من خلال رواية "حدقا وأنا".

ويتسم أدب جيل البالماح بوجود مركز قيم مشترك يؤمن بـه كـل مـن المؤلـف والقـاص والأبطال والقراء، يتحدثون باسمه أو على الأقـل يتقبلونـه بشـكل سـلبى . ويحـاول البطـل تحقيـق التوافق بين قيم المجتمع وقيمه الشخصية.

ويعتبر مركز القيم المشترك هذا هو المحرك الرئيسى فى العمل الأدبى ويتسم بالتالى :

١- تتحدث النماذج المتضمنة للقيم بأصوات الجماعة، حيث يعـبر كـل متحـدث رئيسـى فى العمل الأدبى عن وجهة نظر المتحدثين الآخرين (فالبطل) يعبر عن وجهـة نظـر (القـاص) و (القاص) يعبر عن وجهة نظر (المؤلف).

٢- لايوجد بين المتحدثين فى العمل الأدبى توافق فى الآراء الفكرية فحسب، بـل أيضـا علاقات اجتماعية قوية، لأن معظم المشتركين فى العمل الأدبى بما فـى ذلـك (القـارئ) يتوافقـون توافقا عميقا مع البطل الرئيسى بالرغم من أخطاء هذا البطل فإنه يعتبر ممثـل للقيـم التـى يتمسـك بها كل من (القاص) و (المؤلف).

ويشغل أدب البالماح فترة تمتد حوالى خمسة عشر عاما فى حياة الأدب العبرى الحديث فى فلسطين من عام ١٩٤٠ وحتى عام ١٩٥٥م.

ويطلق على أدباء هذا الجيل أيضا اسم " דּוֹר תש"ח " أى جيل ١٩٤٨ وأيضا " דּוֹר בָּאָרֶץ " أى جيل البلاد. أنظر סוֹפְרֵי תש"ח .

פַּלַסְטִי : تشكيلى :

صفة تطلق فى الأدب أحيانا على الأسلوب الرفيع الذى يهتم اهتماما خاصا بتخير الكلمات والعبارات فى صيغ أدبية طريفة. وقد استعملت هذه الصفة خاصة لوصف أسلوب الشاعر الفرنسى أندريه شينييه André Chénier (١٧٦٢-١٧٩٤).

פַּמְפְלֶט : الْعُجالة :

مؤلف قصير يغلب أن يكون موضوعه الهجاء أو المجادلة حول أمر يخص النظام العام،وقد يتناول انسانا أو فكرة بلهجة عنيفة ساخرة. ويطبع عادة بطريقة رخيصة من غير تغليف لتيسير تداوله على أوسع نطاق. وفى انجلترا صدر تشريع سنة ١٧١٢ لتحديد العجالة بما لا يزيد عن ملزمتين من قطع الثمن، أى ٣٢ سفحة. ومن الأمثلة الحديثة للعجالة الجدلية فى مصر "الكتاب الأسود" الذى نشره المرحوم مكرم عبيد باشا ضد المرحوم مصطفى النحاس باشا ووزارته.

وقد كتبت العجالة فى الأدب العبرى كثيراً ضد الحسيدية مثال ذلك "זמיר עריצים" عام ١٧٧٢ كما ظهرت أيضا العجالة " מעשה תעתועים "المجهولة المؤلف عام ١٧٩٠م.

פַּנֶגִירִיק : ١- المدح ، التقريظ :

ذكر مناقب شخص أو هيئة اجتماعية، أو مزايا عمل من الاعمال فى خطاب مدح نثرا أو شعراً وكان يكتب عند اليونان على قبر شخصية معروفة أما عند الرومان فخطاب المدح كان لشخصيات على قيد الحياة كالقيصر أو قواد الجيش المشهورين أو مؤسسات الدولة وغير ذلك . وقد كثراستخدام هذا النوع الأدبى عند شعراء اليهود فى العصر الوسيط فقد كتب موسى بن عزرا أكثر من ٢٢٠ قصيدة مدح كما كتب أيضا هذا النوع سليمان بن جبيرول ويهودا اللاوى.

٢- الأمدوحة : القصيدة الشعرية التى يقصد بها مدح شخص. مثال ذلك من الأدب العربى مدائح المتنبى (٣٥٤هـ) فى سيف الدولة. ويطلق حاليا هذا المصطلح على أى كلمة مدح مبالغ فيها سواء شفهية أو تحريرية. راجع أيضا שִׁירַת הַשֶּׁבַח .

פֵּנוֹמֶן , פֵּנוֹמֵנוֹן : الظاهرة :

مصطلح مأخوذه أصلا من اليونانية بمعنى "يحدث أو يُظهر أو يعرض" ومن هنا جاء معنى "الظاهرة" وهى كل واقعة يمكن ادراكها بالحواس والتجربة .

פֶּ נ וֹ מֶ נ וֹ ל וֹ גְ יָ ה : الظاهراتيه :

المذهب القائل بأن المعرفة محصورة فى الظواهر أو الحوادث المحسوسة. وقد نشأت الظاهراتيه فى كتابات إدموند هوسيرل Edmund Husserl الفيلسوف الألمانى، والذى تتخذ فلسفته نقطة إنطلاقها من صورة العالم فى وعى الإنسان، ومن ثم فهى تنفى إمكانية النظر إلى العالم باعتباره كياناً مستقلاً عن الوعى البشرى، وتسعى للوصول الى الواقع المجسد من خلال خبرتنا به. ويعتبر هوسيرل أن الوعى هو وعى بشئ ما فى كل حالة، أى أنه يتجه إلى الخارج لا إلى الداخل، حتى ولو كان موجهاً إلى شئ متخيل . ولذلك فمن قبيل التبسيط المخل أن نصف الظاهراتيه بأنها فلسفة مثالية ، فرغم أنها تقبل امكانية اكتساب المعرفة بالعالم دون التأثر بإداركنا الحسى له – فإنها توحى بأننا نستطيع عن طريق التصوير الذهنى الدقيق أن نصل الى تفهم تتزايد دقته باطراد للأشياء الكائنة فى الوعى من خلال نبذ العناصر العرضية والشخصية فى كل منها.

وكان من أوائل الذين اهتموا بآراء هوسيرل عالم الجمال البولندى رومان إنجاردن Roman Ingarden الذى قال بأن قراءة العمل الأدبى تجسده (مثلما يجسد اخراج المسرحية وأداؤها على المسرح النص المكتوب).

وتدين مدرسة جنيف النقدية بأكبر دين الى هوسيرل وأفكار الظاهراتيه، وكان اعضاء هذه المدرسة ممن ارتبطوا بجامعة جنيف ، ويشار اليهم أحيانا باسم نقاد الوعى،وكا ن هيليس ميلرHillis Miller يعتنق آراء هذه المدرسة فى وقت من الاوقات ، وقد كتب عرضا استقصائيا مفيدا لهذه المدرسة أعاد طبعه فى كتابه "النظرية بين الامس واليوم" (١٩٩١) وهو يقول إن نقاد جنيف كانوا يعتبرون الأدب شكلاً من أشكال الوعى،اما النقد لديهم فهو : بصفة أساسية تعبير عن 'الشفافية المتبادلة بين ذهنين ، ذهن الناقد وذهن المؤلف، وإن كانوا يختلفون فيما بينهم حول طبيعة الوعى، اذ يبنى ستة نقاد منهم تفسيراتهم للأدب على شتى ضروب المعتقدات والمفهومات للذهن البشرى، اذا نجد عند مارسيل ريمون وألبير بيجان الفكرة الدينية للوجود الانسانى، ونجد فى ما كتبه جورج بوليه من نقد أن العبرة هى "بالبرهان ، بالبرهان الحى على الشعور بالحياة الروحية الداخلية باعتبارها واقعا ايجابيا' ونجد فى كتابات جان روسيه الاعتقاد بأن وعى الفنان بذاته لا يخرج الى حيز الوجود إلا فى البناء الدقيق لعمله ، ونجد فى نقد جان بيير ريتشاردز

القبول الكامل والتسليم بتداخل الوعى مع العالم المادى ، ونجد فى أعمال جان ستاروبنسكى تذبذبا بين التجسد والانعزال.

פַּנְטוּם : "الْبِنْتُوم" :

نوع من القصائد الملايوية التى استعارها بعض الشعراء الفرنسيين والانجليز فى منتصف القرن التاسع عشر . وهو عبارة عن قصيدة مكونة من أدوار ، كل دور فيها أربعة أبيات، وقافيته أ – ب – أ – ب . والبيت الثانى والرابع من كل دور يصبحان الأول والثالث من الدور الذى يليه، كما أن آخر دور فى القصيدة يكون بيته الثانى والرابع هما الأول والثالث فى الدور الأول بحيث يكون الرابع هو الأول، حتى تبدأ القصيدة وتنتهى بنفس البيت . واول من أدخل هذا النوع فى الشعر الفرنسى ڤيكتور هوجو Victor Hugo (١٨٠٢–١٨٨٥) فى ديوانه 'الشرقيات' (١٨٢٩) وأول من أدخله فى الشعر الانجليزى أوستن دوبسون Austin Dobson (١٨٤٠–١٩٢١) فى ديوانه 'المنمنمات المقفاه' (١٨٧٣).

פַּנְטוֹמִימָה : فن التمثيل الايمائى، المسرحية الايمائية، المسرحية الغنائية الخفيفة :

مصطلح يونانى الأصل (Pantos بمعنى كل + Mimos بمعنى المهرج أو الممثل). وقد اكتسب هذا المصطلح على امتداد عمره الطويل عدة معان ودلالات مختلفة أهمها :

١– **فن التمثيل الايمائى** : فن التمثيل الصامت الذى يعتمد على الايماء والحركة دون الصوت.

٢– **المسرحية الايمائية** : هى مسرحية لا دور للحوار فيها ، بل يكون التعبير فيها بوساطة الايماء الصامت والحركة الايقاعية.

٣– **المسرحية الغنائية الخفيفة** : نوع من المسرحية يقدم بانجلترا بمناسبة عيد الميلاد عادة، ويتميز بالغناء والمواقف الهزلية غير المعقولة والحركات البهلوانية والمناظر الكبيرة الرائعة الخيال. وأغلب موضوعاتها مشتق من قصص الجان أو الاساطير القديمة أو "ألف ليلة وليلة' . والمقصود بها أصلا تسلية الأطفال.

פַּנְטַזְיָה , פַּנְטַסְיָה : ١– الفنطاسيا ، اَلْمُخَيِّلَة :

مصطلح يونانى الأصل بمعنى الظهور أو المُخَيِّلَة. والمصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل الى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية فى الذهن، وحل محله الآن 'المخيلة" بمدلولها الأوسع.

٢- **الخيال المبدع** : عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل ، أو القدرة على تشكيلها.

٣- **الصور المتخيلة** : ما ينتهى من تصويره الخيال.

٤- **الهلوسة** : مايثور فى النفس من أوهام.

٥- **"الفنتازية"** : الأثر الأدبى الذى يتحرر من قيود المنطق والشكل والأخبار بحقائق فى سرده وإنما يعتمد اعتماداً كلياً على اطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة. ومسرحية 'الطائر الأزرق' (١٩٠٨) لميترلنك يمكن أن تكون مثالا لذلك.

פַ נְ טָ ל וֹ ן : **"بنتلونى" :**

اسم لإحدى شخصيات المسرح الهزلى بالبندقية فى القرن السابع عشر كان يمثل شيخا هرماً يُضحك الناس لتصابيه وأعماله البهلوانية.

פֶּ נְ טָ מֶ טֶ ר : **خماسى التفعيلات :**

ذلك البيت من الشعر الذى يتضمن تفعيلات خمسا ، وكانت هذه التفعيلات من البحر الدكتيلى هى القاعدة فى أغلب الشعر اليونانى واللاتينى القديمين . فكان الشعر الإيليجى مثلا تتبادل فيه الأبيات السداسية التفعيلات والخماسية التفعيلات. ويتكون الايقاع الثالث والسادس من مقطع طويل (حسب القراءة اليونانية فقد كان خمسة إيقاعات) ووقف بقسم البيت الى قسمين متساويين.

مثال ذلك البيت التالى لشاعول تشرنيحوفسكى من قصيدة "تخطيط" مع ملاحظة أن قراءة البيت جاءت طبقا للنطق الاشكنازى :

שִׂמְחָה גַם | הִיא עַל הָ | אוֹר || נְהָרָה פָּ | נֶיהָ מִ | גִּיל

أما فى الشعر الانجليزى فالغالب فيه البيت الخماسى والتفعيلات اليامبية كما هى الحال مثلا فى الشعر المرسل والسونيتات والدوبيت الملحمى . مثال "هاملت" لشكسبير:

To be / or not / to be / that is / the question

وقد ترجمه افراهام شلونسكى :

לִהְיוֹת / אוֹ לֹא / לִהְיוֹת / הִנֵּה / הַשְּׁאֵ / לָה

פַנְטַסְטִי : وهمى ، خيالى :

صفة تطلق على كل كلام أو عمل فنى يكون من نسج الخيال ، ولا يحاكى الواقع. راجع פַנְטַזְיָה والمادة اللاحقة.

פַנְטַסְטִיקָה : الخرافة ، أدب الخرافة :

بدأ الاعتراف بأدب الخرافة – مثل قصة "مصاص الدماء" لتولستوى – بكتاب تودوروف الذى صدر عام ١٩٧٣ وعنوانه 'الأدب الخرافى ، مدخل بنيوى لنوع أدبى'. وقد قدمت كريستين بروك –روز Christine Brooke-Rose ملخصاً مفيداً لشروط ثلاثة يرى تودوروف انها تمثل العناصر الثابته تقريبا فى الادب الخرافى " البحث ". واولها أن يتردد القارئ بين التفسيرات الطبيعية والخرافية لأحداث العمل الأدبى حتى نهايته، وثانيها أن يكون ذلك التردد "ممثلا" فى العمل ، أى أن يشاركه فيه بعض الشخصيات كالشخصية الرئيسية ، (وهذا معتاد فى رأى تودوروف وان لم يكن أساسيا). وثالثها أن يرفض القارئ أى تفسير "رمزى" أو "شعرى" للأحداث لأن من شأن ذلك الغاء التردد الذى يعتبر جوهريا للخرافة الخالصة. فاذا لم يتوافر التردد، فإما نكون قد دخلنا مجال نوع من أنواع الشذوذ والغرابة والريبة الذى يسمح بالتفسير الطبيعي للأحداث ، أو عالم الخوارق. أى أن الأحداث يمكن تفسيرها تفسيرا خرافيا. وتنتهى بروك – روز الى القول بأن العثور على نوع أدبى " ז'ָנֶר " من الخرافة المحضة أمر متعذر، ومن ثم فيمكن اعتبار الخرافة عنصرا (אֶלֶמֶנְט) لا نوعاً قائماً برأسه.

وترى آن كرانى – فرانسيس Ann Cranny - Francis أن هذا النوع من الأدب يتضمن ثلاثة أنواع فرعية هى : "خيالات العالم الآخر" وقصص "الجن" وقصص "الرعب".

פְּנִימִי , חָרוּז פְּנִימִי : القافية الداخلية :

راجع חָרוּז פְּנִימִי .

פָנְסִי : ١– الخيال :

أ– القدرة التى يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو يشاهد الوجود (صمونيل جونسون).

ب– قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة.

٢– الصورة الذهنية : مايتصوره الذهن من الأشياء والمعانى.

٣– التصور : حصول صورة الشئ فى العقل.

٤- **الوهم ، التوهم** : رأى ينبته الخيال لا العقل.

٥- **الحب ، الهوى** : الميل الشديد نحو الاشخاص أو الأشياء (شكسبير).

٦- **النزوة ، الخاطر** : شهوة أو فكرة مؤقته تختلج فى النفس.

פַּנְץ' וְג'וּדִי : **پنتش وجودى :**

شخصان من شخوص مسرح العرائس الذى دخل انجلترا من القارة الأوربية عام ١٨٠٠ تقريبا وتطور فيها. ويقال أن شخصية پنتش الأحدب الطويل الأنف الخبيث العنيف الماجن شخصية ايطالية الأصل من مدينة نابولى، كما يقال ان اسمه مشتق من الكلمة الدارجة فى رطانة نابولى "بولتشينلا" Polecenella وهى تعنى فرخ الديك الرمى الذى يشبه أنف پنتش منقاره. ويقال أيضا أن هذه الشخصية فى مسرح العرائس من ابتكار عارض ايطالى متجول لمسرح العرائس اسمه سلفيو فيورلو Silvio Fiorillo فى سنة ١٦٠٠ تقريبا . والحبكة المعتادة لهذا النوع من مسرح العرائس تدور حول قتل پنتش لابنه فى ثورة من الغضب، ثم تفاجئه زوجته جودى وتهاجمه بهراوة، فينزعها من يدها، ويقتلها بها، ثم يثب عليه كلبه ويعضه فى أنفه، فينتقم لنفسه من الكلب بقتله. بعد ذلك يزوره طبيب فيركله بقدمه ويقتله أيضا بهراوته فيلقى القبض عليه ويحاكم، فيصدر الحكم عليه بالاعدام شنقا، وفى آخر لحظة يحتال على جلاده، فيضع رقبة الجلاد فى حلقة المشنقة، وفى آخر المسرحية يزوره الشيطان ويظهر اعجابه به، ويعرض عليه مباراة فى الشر، فينتصر على الشيطان ويطرده من المسرح بهراوته. ويشبه هذا المسرح – الى حد ما – مسرح الأراجوز التقليدى فى مصر وبعض البلدان العربية.

פַּנְתֵאִיזְם : **"بانتيسم" ، وحدة الوجود ، مذهب الحلولية :**

مصطلح يونانى الأصل مكون من : "Pan بمعنى كل + Theos بمعنى الإله" وقد أطلق المصطلح على المذهب القائل بأن الله والكون ليسا سوى شئ واحد . وهذا المذهب يتخذ أحد اتجاهين : أ- الاتجاه القائل بأن الله وحده هو الموجود حقيقة، وبأن العالم لا وجود له إلا باعتباره جزءاً من وجود الله، وبأن الله يحل فى كل شئ . وهذا الاتجاه هو ما اعتنقه الفيلسوف الهولندى باروخ سبينوزا Baruch de Spinoza فى القرن السابع عشر.

ب- الاتجاه القائل بأن الكون المادى هو وحده الموجود حقيقة ، وبأن الله ليس سوى مجموع الموجودات، وهذه هى نزعة وحدة الوجود التى قال بها بعض الفلاسفة الفرنسيين

الماديين فى القرن الثامن عشر من أمثال البارون دولباك D' Holbach (١٧٢٩-١٧٨٩)، ودينى ديدرو Denis Diderot (١٧١٣-١٧٨٤).

وقد ظهر هذا المذهب لدى بعض الأدباء بأوربا الغربية، وخاصة بين من اعتنقوا النزعة الرومانتيكية، الذين اتخذوا الطبيعة موضوعا للتأمل فى شعرهم، كما ظهر هذا المذهب أيضا فى اتجاهه الأول لدى بعض فلاسفة العرب أمثال الحلاج (المتوفى سنة ٣٠٩هـ)، وابن عربى (المتوفى سنة ٦٣٨هـ).

פְּסֶאוּדוֹנִים , פְּסֶבְדוֹנִים : الاسم المستعار :

المصطلح مأخوذ من اليونانية بمعنى "الاسم الباطل أو المزيف" وهو مكون من " Pseudes بمعنى باطل أو مزيف + Onoma بمعنى الاسم".والمقصود بالمصطلح هو اسم غير حقيقى يتخذه مؤلف ما ليوقع به مؤلفاته، وذلك لإخفاء اسمه الحقيقى خوفا أو تواضعا. مثال ذلك 'بنت الشاطئ' للسيدة عائشة عبد الرحمن فى الأدب العربى ومثال ذلك فى الأدب العبرى "آحاد هاعام" للأديب آشر جينزبرج و 'مندلى موخير سفاريم' للأديب شالوم افراموفيتش.

"הַפִּסְגָּה" : "هبيسجاه" ، (القمة) :

دورية أدبية عبرية كانت تصدر فى الولايات المتحدة رأس تحريرها ز.و. شور وظهرت فى أعوام (١٨٨٩-١٨٩٩) ولم تكن منتظمة الصدور. كان لها دور فى دعم وتأصيل الأدب العبرى هناك.

פָּסוּק : ١- الآية :

هى إحدى الجمل فى أسفار العهد القديم أو أناجيل العهد الجديد المرقمة ترقيما مستقلا فى كل سفر من أسفار العهد القديم أو أناجيل العهد الجديد. وفى القرآن الكريم: جملة أو جمل أثر الوقف فى نهايتها (م.ج.ك.).

٢- **بيت الشعر** : عدة كلمات متتالية منسقة حسب قواعد العروض ومكونة لوحدة مكتملة الوزن.

פְּסוּקָה : "بسوكه" :

فى الشعر الاندلسى فى العصر الوسيط قصيدة تشتمل على أقل من عشرة أبيات.

פַּסָז׳ : القطعة :

فقرة قصيرة عادة من مقال فى كتاب.

פַּסְטוֹרֶל : **"الباستوريل" :**

المصطلح مشتق من اللغة اللاتينية : "Pastor بمعنى الراعى". ويطلق المصطلح على نوع من الشعر الفرنسى القديم انتشر فى العصور الوسطى ينطوى عادة على لقاء فارس ارستقراطى براعية فقيرة، والحوار الذى يدور بينهما عندما يحاول إغراءها يؤدى دائما الى انتصارها فى المبارزة اللفظية واحتفاظها بعفتها.

وقد انتشر هذا النوع منذ القرن الثالث عشر فى أغلب التقاليد الشعرية الأوربية وخاصة فى بروڤنسا وأسبانيا.

פַּסְטוֹרָל , פַּסְטוֹרָלָה : **الرعوية :**

المصطلح مأخوذ من اللغة اللاتينية : "Pastor بمعنى الراعى".والمصطلح هو اسم لنوع من الآثار الأدبية انتشر فى أوربا منذ أوائل القرن السادس عشر، وهو مستوحى من الشعر الرعوى القديم الذى كان يكتبه ثيوكريتوس باليونانية، وڤرجيل باللاتينية . والرعوية أنواع ثلاثة:

١- الرواية الرعوية التى كتبها الأديب الإيطالى جاكوبو سانزارو Jacopo Sannazzaro (١٤٥٨-١٥٣٠) فى قصته 'آركاديا' (١٥٠٤) المكتوبة شعرا ونثرا معا، وقد حذا حذوها الشاعر البرتغالى منتمايور (١٥٢١؟ - ١٥٦٠) Montemayor فى قصته "ديانا عاشقة" (١٥٥٨) والشاعر الانجليزى سير فيليب سدنى Sir Philip Sidney (١٥٥٤-١٥٨٦) فى قصته "آركاديا" (١٥٩٠)، والكاتب الفرنسى هونوريه دورفيه Honoré D' urfé (١٥٦٧-١٦٢٥) فى روايته "لاستريه" (١٦٠٧-١٦٢٨) وكانت هذه الروايات الرعوية تتميز بالتكلف المفرط والإكثار من المحسنات البديعية وبطء سير الأحداث.

٢- المسرحية الرعوية التى تجمع بين الملهاة والمأساة، وشخصياتها كلها من الرعاة وأشهرها مسرحية "أمنتا" (١٥٧٣) للشاعر الايطالى توراكواتو تاسو Torquato Tasso (١٥٤٤-١٥٩٥) ومسرحية "الراعى الوفى" (١٥٩٠) للشاعر الايطالى جيوڤانى باتستا جوارينى Giovanni Battista Guarini (١٥٣٧-١٦١٢).

٣- القصيدة الغنائية الرعوية، وكانت تتناول موضوعات مختلفة مستوحاه من التقليد القديم، منها البكاء على فراق الأحبة، والنقائض الخفيفة، ومباريات الإنشاء والرثاء، المديح والهجاء السياسى الخفى الذى يتزيى بزى الرعوية وهذا هو النوع الذى برز فيه الشاعر

الانجليزى إدموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢؟-١٥٩٩) فى ديوانه "تقويم الرعاة" (١٥٧٩). أنظر أيضا المادة اللاحقة.

פַּסְטוֹרָלִית , שִׁירָה פַּסְטוֹרָלִית: الشعر الرعوى :

نوع من الشعر يتكلف خلق جو ريفى يتبادل فيه الرعاة أشعاراً مختلفة الموضوع منها الغزل والرثاء والنقائض الخفيفة . ويرجع ذيوع هذا النوع من الشعر الى ثيوكريتوس Theocritus (ازدهر حوالى ٢٨٠ ق٠م بالاسكندرية) الذى كان ينظم الشعر واصفا ذكرياته فى جبال صقلية أو جزيرة كوس باليونان، ومن خلال هذه الذكريات عن حياة الرعاة خلق نوعا مصطنعا من الشعر يصف ريفا مثاليا لا وجود له فى الواقع . وكانت هذه القصائد تتخذ أحد أشكال ثلاثة :

١- لقاء راعيين وتنافسهما فى الانشاد أمام حكم من الرعاة ، ولا يستطيع الحكم أن يفاضل بينهما، فتنتهى القصيدة فى جو من الفرح العام.

٢- راع وحيد يتغزل فى راعية يحبها، وقد تبادله الحب، وهى فى أغلب الأحيان بعيدة عنه.

٣- الرثاء الرعوى، وهى أغلب الشعر الرعائى لثيوكريتوس ، وفى هذا النوع يكون الرثاء عادة موضوعه دافنيس Daphnis ذلك الراعى الأسطورى الذى عاف الحب ومات شهيداً بأمر الآلهة. والرثاء هنا يلتزم قواعد معينة : وصف البيئة الرعوية، والابتهال الى ربات الفنون، ووصف حزن الطبيعة بأسرها على موت دافنيس، ووصف موكب الجنازة، وتعبير عن الحزن العميق، واستعمال مجازات وصور شعرية مستمدة من الطبيعة عامة والزهور خاصة ، وختام ينطوى عادة على السلوى والأمل فى الخلود.

وقد أصبح الشعر الرعوى مصطنعا تماما حينما انتقل الى الحضارة الرومانية على أيدى الشاعر ڤرجيل (٧٠-١٧ق.م)، اذ تحول من ذكريات بعيدة الى حلم انسان المدن بسكينة الريف وجماله وتشوق الانسان المتحضر الى العصر الذهبى الذى سبق فى ظنه الحياة الحضرية. ويبرز العنصر الرعوى فى الشعر العبرى عند يهودا ليف جوردون خاصة فى قصيدته "داود وبرزلاى" وأيضا عند شاعول تشرنيحوفسكى.

פְּסֵידוֹנִים : الاسم المستعار :

راجع פְּסֵאוּדוֹנִים .

פְּסֵידוֹ־קְלַסִּיצִיזְם :   الكلاسيكية الزائفة، شبه الكلاسيكية :

مذهب أدبى نشأ فى اوربا الغربية فى القرن ١٨،١٧ قلد الفن الكلاسيكى القديم فى اليونان وروما. أنظر קְלַסִּיצִיזְם , נֵאוֹקְלַסִּיצִיזְם .

פַּסְיוֹן :   الانفعال :

أصل معناه اللغوى مأخوذ من اللغة اللاتينية : "Pati بمعنى يشعر أو يعانى".وأصل معناه فى التعبير الأرسطاطيلى ما يعانيه الشخص أو يتحمله تمييزا له عما يقدم عليه المرء بمحض إرادته . وقد بقى هذا المعنى الى اليوم فى كلمة Passion التى تطلق على آلام السيد المسيح ومعاناته قبل صلبه، وفى القرن السابع عشر بفرنسا طور الفيلسوف ديكارت هذا المعنى ليشمل جميع الظواهر التى تحتملها النفس احتمالا سلبيا، مع تمييز ذلك عن الأثر الذى يؤدى اليه سبب الظاهرة المذكورة فى النفس، فيعتبر الجوع أو الاحساس بالحرق مثلا انفعالا. وقد انتقل هذا المعنى الديكارتى الى لغة الأدب فى نفس القرن ليشمل معانى ثلاثة :

أ- كل ما تشعربه الشخصية فى القصة المسرحية من عواطف وانفعالات.

ب- كل تأثير يؤدى اليه الأثر الأدبى فى نفوس القراء أو النظارة، فسمى الفزع و الشفقة مثلا انفعالى المأساة ، وقد أضاف اليهما كورنىCorneille (مستعيرا فكرته هذه من الناقد الايطالى مينتورنو Minturno انفعالا ثالثا هو التعجب أو الاعجاب.

جـ- جميع الوسائل والتأثيرات التى تستميل قلوب السامعين وحساسيتهم فى الخطابة.

ومنذ أوائل القرن الثامن عشر اعتبر الانفعال موجودا إذا تميز بعنصر الدوام والقوة الكفيلين بالسيطرة على العقل بأسره. فاستعمل الانفعال بعد ذلك للدلالة على الميول الحادة المتطرفة، أو الميول القوية المزمنة التى تستعبد الانسان وتبعده عن الخير الذى يتمثل - على حد اعتقاد فلاسفة القرن الثامن عشر- فى حياة الذهن المفكر والارادة المستنيرة ، الأمر الذى جعل أغلب فلاسفة فرنسا وانجلترا - منذ عهد باسكال Pascal (١٦٢٣-١٦٦٢) حتى أواخر القرن الثامن عشر- يعطون للانفعال معنى مستهجنا. ومنذ أوائل القرن التاسع عشر حتى منتصفه ، تغيرت النظرة الى العاطفة والحساسية باعتبارها عيبين فى البشر الى وصفهما بقيمة أخلاقية متزايدة، ورد اعتبار الانفعال وذلك خاصة فى ضوء الحركة الرومانتيكية التى عمت كل انحاء غرب أوربا.

פַּסְיוֹן , מַחֲזֵה פַּסְיוֹן : مسرحية الآلام :

نوع من المسرحيات الشعبية التى شاعت بأنحاء غرب أوربا منذ العصور الوسطى تصور المرحلة الأخيرة من حياة السيد المسيح بعد القبض عليه وحتى صلبه وقيامته، وكثيرا ما كانت هذه المسرحيات يقدمها أهل القرية من الهواة وأعضاء النقابات الحرفية. وأشهر هذه المسرحيات تلك التى يقدمها أهل قرية أوبرامرجاو Oberammergau بجنوب المانيا مرة كل عشر سنوات ، ويستغرق تمثيلها يوما كاملا.

وتمثيل آلام السيد المسيح ينتسب الى تقليد مسرحى دينى يرجع الى زمن بعيد جدا فى تاريخ الانسانية قبل حياة السيد المسيح نفسه، إذ كان قدماء المصريين فى الألف الثانى ق٠م يمثلون آلام الإله أوزوريس، وفى الاسلام كان الشيعة يمثلون استشهاد الحسين وخاصة فى ايران فى شهر المحرم.

פְּ סִ י חָ ה : **التضمين ، المعاظلة :**

توقف البيت فى تماما معناه على ما بعده. مثال ذلك قول بشار بن برد (١٦٧هـ) للمهدى العباسى لما استرجع العباسيون حقهم المسلوب من الأمويين :

ومروان لما أن طغـــى وأتتكم زوائر منه بادئاتٍ وَعُــوَّدَا

نصبتم له البيض اللوامع بالردى وخطِّيَّةً اخمدن ما كان أوقدا.

ومثال ذلك فى العبرية قصيدة "أمى رحمها الله" لحاييم نحمان بياليك :

תְּהוֹמוֹת מִלִּבָּהּ שָׁוְעוּ , אִמָּהוֹת וּכְרוּבִים

הִתְיַפְּחוּ מִגְּרוֹנָהּ .

לֹא שָׁמְעָה עוֹד אֹזֶן שֶׁל מַעְלָה,לֹא רָאָה עוֹד כִּסֵּא הַכָּבוֹד

בְּהִתְעַטֵּף כֹּה נֶפֶשׁ בִּיגוֹנָהּ .

ويقابله חָרוּז פְּסוּקִי أى البيت القائم بذاته.

פְּ סִ י כ וֹ אֲ נָ לִ י סָ ה : **التحليل النفسى :**

مصطلح لاتينى الأصل مكون من : "Psukhê بمعنى النفس أو الروح أو الحياة + Analuein بمعنى يفك أو يحل أو يحلل". والمقصود بالمصطلح هو نظام علم النفس وطريقة علاج الاضطرابات العقلية والعصبية اللذين نماهما سيجموند فرويد، ويتميزان بنظرة متطورة

نحو وجوه الحياة العقلية جميعها، شعورية ولا شعورية، مع اهتمام خاص بظاهرة اللاشعور، كما يتميزان بطريقة مفصلة للبحث والعلاج مؤسسة على استخدام تداعى المعانى الحر الدائم.

وأهم ما كشفه فرويد ثلاثة :

أولا – وجود اللاشعور وتأثيره الحافز الفعال على الشعور.

ثانيا – فكرة أن إنقسام العقل الى طبقات يرجع الى صراع داخل النفس بين أنواع متباينة من القوى التى سمى إحداها "الكبت".

ثالثا – وجود الميول الجنسية فى الطفولة وأهميتها. فانه لم ير فى أنواع الصراع اللاشعورى فى الاتجاه الجنسى للطفل الصغير نحو والديه عاملا رئيسيا فى الحالات العصبية فقط بل تفسيرا جوهريا كذلك لتكوين الخلق بصفة عامة، ويطلق على هذا الاتجاه الجنسى مقترنا بالغيرة والعداوة الصراع الأوديبى. وانما سمى بالصراع أو العقدة الأوديبية نسبة الأسطورة اليونانية القديمة التى قتل فيها أوديب أباه وتزوج من أمه غير عالم بصلتها به، ولما علم بحقيقة هذه الصلة عاقب نفسه باقتلاعه عينيه.

ومع أن فرويد هو صاحب مدرسة التحليل النفسى إلا أن بعض تلاميذه خالفوه فى الرأى ، وكونوا نظريات أخرى أشهرها نظرية يونج ونظرية أدلر.

ولا شك أن الباب الذى فتحه فرويد الى أسرار النفس كان له تأثير أى تأثير فى الأدب والفن المعاصرين. ويمكن القول بأن المذهب السريالى فى الفن والأدب ، والرواية المبنية على نظرية تداعى المعانى والمسرح الحديث المسمى بمسرح اللامعقول والآخر المسمى بمسرح القسوة، ومدارس الشعر الغربى المتأثرة بإليوت الشاعر الأمريكى الانجليزى، وجميع النظريات الثائرة على مقاييس الأدب والفن الموروثة – كل هذه مدينة الى حد بعيد لمدارس التحليل النفسى التى ازدهرت بعد الحرب العالمية الأولى.

פְּסִיכוֹלוֹגְיָה תַּבְנִיתִית : السيكولوجيا التكوُنية :

نظرية علم النفس التكونى القائلة بأن كل ما ندركه بحواسنا ينتظم بشكل قالب موحد لا يمكن تجزئته. انظر גֶּשְׁטַלְט .

פְּסִיכוֹלוֹגִיסְטִי , רוֹמָן פְּסִיכוֹלוֹגִיסְטִי : الرواية النفسية :

هى تلك الرواية التى يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية. ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على

موضوع الرواية لا على شكلها، فالروايات التى تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعى فى السرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فاذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل أحداث خارجة عن خبايا نفس الشخصية فلا تسمى نفسية.

وفى الأدب الروائى العربى الحديث يمكن اعتبار رواية "ابراهيم الكاتب" (١٩٣١) لابراهيم عبدالقادر المازنى رواية نفسية، لأنها محاولة لتحليل نفسية ابراهيم المعقدة من خلال مغامراته العاطفية ، فى حين أن رواية مثل "عودة الروح" (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم تعتمد الى حد بعيد على تيار الوعى من غير أن تكون فى الواقع تحليلا لنفسية بطلها محسن. وفى الأدب العبرى الحديث اهتم شموئيل يوسف عجنون فى قصصه بالتعمق فى أغوار روح اليهودى والتغلغل فى أعماق نفسه وتسجيل ما يعتمل فيها من صراعات وما يطرأ عليها من تغييرات. ومن أمثلة هذا النوع من الروايات فى العبرية قصة "الثكل والفشل" ليوسف حاييم برينر وبعض قصص أورى نيسان جنسين وجرشون شوفمان.

פְּסִימִיזְם : التشاؤم :

المصطلح مشتق لغويا من اللغة اللاتينية : "Pessimus' بمعنى "الأسوأ". وأول ما استعمل هذا اللفظ بمعناه الفلسفى فى أوائل القرن التاسع عشر لدى الشاعر الانجليزى الفيلسوف كولردج Coleridge فى معنى أسوأ الحالات الممكنة فى الوجود ، ولكنه لم يستعمل بوصفه اسما لنظرية فلسفية معينة إلا سنة ١٨١٩ حينما اتخذه الفيلسوف الألمانى شوبنهور عنوانا لفلسفته. وتتلخص هذه النظرية فى الرد على نظرية ليبنتز Leibniz المتفائلة التى حاولت أن تدلل على أننا نعيش فى خير عالم ممكن. ويرى شوبنهور Schopenhauer فى رده أن عالمنا هذا من صنع إرادة خالقة لا تهتم بالخير ولا بالشر، غير أنه أكثر ميلا بطبعه الى الشر منه الى الخير، وأن الإرادة الخالقة أنانية، لأنها لم تخلق لصالح المخلوقات، بل لمجرد رضاها بالابداع والخلق. ونتجت عن هذه الفلسفة ظلال مختلفة لمعنى التشاؤم، منها المذهب القائل بأن الشر أغلب من الخير، وأن العدم خير من الوجود ، ومنها المذهب المتضمن أن الألم فى الحياة أغلب من اللذة بل إن الألم هو الحقيقة الثابتة، أما اللذة فليست سوى تعويق مؤقت لها، ومنها كذلك النظرية التى تقول بأن الطبيعة لا تهتم بالخير أو بالشر فى الأخلاق ولا بشقاء المخلوقات أو سعادتهم. وآخر هذه الظلال – وهو المعنى الشائع – أن التشاؤم عبارة عن استعداد أو ميل فطرى لرؤية جانب الشر فى الأشياء من ناحية، ولتوقع أن الأحداث تنتهى بعواقب سيئة من جهة أخرى.

ومن الواضح أن هذه المعانى كلها، وأن اشتقت من مصدر فلسفى واحد إلا أنه لا يربط بينها رباط من المنطق، إذ من الواجب تحديد معنى الخير والشر قبل استعمالهما فى موضوع التشاؤم.

وقد وصف الماديون كل أدب من وحى دينى بأنه متشائم على اعتبار أن الاتجاه الدينى، وخاصة المسيحى منه، يبرز شقاء الدنيا لكى يوجه الأذهان الى آمال أبدية، ويصرف الذهن عن الاهتمام بعالم لابد أن يكون ناقصا بعد خطيئة آدم الأصلية ليتأمل فى آخرة تغمرها الرحمة الألهية وغبطة النفوس الطاهرة.

פְּסַלְטֵר : كتاب المزامير، الزبور :

الكلمة مأخوذة أصلا من اللغة اليونانية "Psalterion" ومعناها القيثارة أو القانون . ويطلق المصطلح على مجموعة مختارة من مزامير داود النبى وضعت فى كتاب لترتيلها ترتيلاً جماعيا أثناء القداس، وهى مبوبة حسب الأيام والمناسبات الدينية. راجع תְּהִלִּים .

פְּסַלְם : المزمور :

راجع מִזְמוֹר .

פְּסְקָה : الفقرة ، الفصل :

راجع פָּסוּק .

פַּסְקְוִיל : الأُهْجِية الساخرة :

قصيدة خفيفة فيها هجاء لشخص ما كانت فى عصر النهضة بروما تلصق بتمثال أثرى قديم فى ميدان عام حتى يقرأها عدد كبير من الناس. وكان هذا التمثال مجهول المثَّال، وأطلق عليه مداعبةً اسم پسكوينو Pasquino وهو اسم أحد المهرجين المعروفين حين ذاك . وقد سميت هذه الأهجيات الملصقة على قاعدة التمثال باسم التمثال نفسه.

פַּסְקְוִילַנְט : مؤلف الأهجيات الساخرة :

راجع المادة السابقة.

פְּעָלָה : الحادثة، الأحداث :

سلسلة حوادث فى قصة – مسرحية كانت أو ملحمية أو راوئية – يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية فى سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطوير ونهاية.

פַּ עֲ מָ ה : **الطرق الايقاعى :**

حركة الأيدى أو العصى مظهرة الايقاع فى الموسيقى،وخاصة بقصد إبراز النبر فيها. وقد طُبقت على الشعر بقصد إظهار المقاطع المنبورة فى البيت.

פַּ עַ ר , פְּ עָ רִ י ם : **الفجوة ، الفجوات :**

راجع פִּיגּוּרָה , אֱלִיפְּסִיס , אַבְּסֶנְצְיָה .

פַּ פִּ י ר וֹ ל וֹ גְ יָ ה : **علم البردى :**

هو العلم الذى يتناول البردى من حيث زراعة نباته، والأغراض التى يصنع من أجلها وخاصة اتخاذه مادة للكتابة لدى قدماء المصريين والاغريق ، وحل رموزه. راجع المادة اللاحقة.

פַּ פִּ י ר וּ ס : **البردى :**

نبات مائى عرفه المصريون القدماء فيما كان بواديهم من البرك والمستنقعات ، فقدسوا هذا النبات كما قدسوا غيره من النباتات ، واتخذوه رمزا مقدسا للدلتا، وانتفعوا به فى بناء دورهم الأولى، وشدوا من أعواده خفاف الزوارق ينتقلون بها من مكان الى مكان، وأخيرا نسجوا منه القراطيس يكتبون عليها بالمداد.

وقد اقتبس العرب عن المصريين القدماء استعمال البردى للكتابة عليه، وذلك بعد فتحهم لمصر ، وأقدم مثال للبردى المستعمل للكتابة العربية يرجع الى سنة ٢٢ هـ أى بعد فتح العرب مصر بسنتين تقريبا، وكان هذا المثال محفوظا بين مجموعة الأرشيديوق راينر بڤينا، وأقدم الأمثلة المحفوظة بدار الكتب بالقاهرة يرجع الى عهد الوليد بن عبدالملك (٨٦-٩٦هـ).

פַ קְ סִ י מִ י לְ יָ ה , (פַקְסִימִילְיָה) : **نسخة مطابقة للأصل :**

هى النسخة التى تصور الأصل المخطوط أو المطبوع أو المرسوم تصويرا دقيقا لا يختلف بحال من الأحوال عنه، ويتم ذلك بالوسائل الفوتوغرافية أو غيرها، مثال ذلك : الصور الشمسية للمخطوطات بدار الكتب فى القاهرة.

פָּ רַ בּ וֹ לָ ה : **المثل :**

مصطلح يونانى الأصل : "Parabolê" بمعنى القياس أو التشبيه أو المثل. ويقصد به قصة قصيرة بسيطة رمزية غالبا ما تدل على مغزى أخلاقى. ومن أشهر أمثلتها أمثال السيد

المسيح الـواردة فـى الأنـاجيل الأربعـة. ومـن أمثلتهـا فـى الأدب العبرى مـا ورد مـن أمثـال فـى القصص الأولى للأديب اليهودى أ.ب. يهوشواع.

פָּרָבָּזָא : "البراباززا" :

المصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية "Parabaînein" بمعنى يخطو الى الامام أو يخطـو جانبا". ويقصد بالمصطلح فـى الملهـاة اليونانيـة القديمـة هـى الخطبـة الطويلـة التـى يلقيهـا رئيـس الجوقة قبل نهاية المسرحية. وكانت هذه الخطبة المليئة بالنوادر والارشادات الساخرة تعتبر لسـان حال مؤلف المسرحية الذى كان يرمى من خلالها الى مخاطبة جمهور النظارة بآرائه الشـخصية. أنظر أيضا קוֹמֶדְיָה קְלָסִית .

פְּרַגְמָטִיזְם : "البرجماتية" ، الذرائعية :

مصطلح مأخوذ أصـلا مـن اليونانيـة : "Pragma" ويعنـى "العمـل أو الأمـر أو الفعل". ويطلق المصطلح على مذهب فلسفى أمريكى أسسـه ويليـام جيمـز William James (١٨٤٢-١٩١٠) وتشارلز ساندرز بيرتس Charles Sanders (١٨٣٩-١٩١٤) مؤداه أن معيـار صـدق الفكرة أو الرأى هو النتيجة العملية التى تترتب عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرة.

פָּרָדוֹקְס : ١- التناقض الظاهرى :

المصطلـح يونـانى الأصـل "Paradoxos" ويعنـى المفارقـة. ويقصـد بـــه عبـارة تبـدو متناقضة أو غير معقولة فى ظاهرها مع أنها بالفحص والتأمل يتبيـن أن لهـا أساسـاً مـن الحقيقـة. وذلك كقول أبى نواس (١٣٠-١٩٨؟هـ) يخاطب حبيبته :

تعجبين من سقمى صحتى هى العجب

ومثال قول ناتان زاخ فى قصيدته " זֶה אֵינוֹ הָאֱנוֹשִׁי בִּלְבַד " :

אָדָם אֵינוֹ חַי לְעוֹלָם

זֶה לֹא נָכוֹן מַה שֶּׁאוֹמְרִים

אָדָם אֵינוֹ חַי לְעוֹלָם

وقد تميز الشعراء الميتـافيزيقيون بـإنجلترا فـى القـرن السـابع عشـر بكثـرة اللجـوء الـى التناقض الظاهرى فى مجازاتهم الطريفة وحسن تعليلهم، ويلاحـظ كذلـك أن مدرسـة النقـد الجديـد

فى أمريكا (وبصفة خاصة الناقد كليانث بروكس Cleanth Brooks) قد أكدت أهمية التناقض الظاهرى باعتباره أساس اللغة الشاعرة لا مجرد مُحسّنٍ بديعى.

ومن النقاد من يعتبر أسلوب شموئيل يوسف عجنون محاولة لتأكيد التناقض الظاهرى فى كتابة أدب حديث بلغة مقدسة قديمة ويعتقد البعض الآخر أنه أراد أن يحافظ على اللكنة اليديشية التى كانت سائدة فى نطق أبطال قصصه.

٢- **المفارقة** : فى الفلسفة : اثبات لقول يتناقض مع الرأى الشائع فى موضوع ما بالاستناد الى اعتبار خفى على هذا الرأى العام حتى وقت الإثبات.

פָּרָדִיגְמָה : الصيغ الصرفية :

مصطلح يونانى : "Paradeigma" بمعنى المثل" ويقصد به التصريف النمطى المنظم للأسماء والافعال لبيان الصيغ المختلفة التى تشتق من أصولها.

פְּרֶדֶסְטִינַצְיָה : الانتخاب الالهى، القدر السابق :

المذهب الفلسفى والدينى القائل بأن أفعال كل انسان مرهونة أزلا بارادة الله ، وقد لعب هذا المذهب دورا كبيراً فى المناظرات الدينية بإنجلترا فى القرن السابع عشر، وقد تأثر به جون ملتون John Milton فى مناقشته لحرية الارادة البشرية بملحمته "الفردوس المفقود" (١٦٦٧). كما لعب دوراً هاماً فى المناظرات الدينية بين الكاثوليك والبروتستانت بفرنسا فى القرن السادس عشر. وكان لهذا المذهب شأن أى شأن فى المناظرات الكلامية التى قامت بين الفرق الاسلامية المختلفة وخاصة المعتزلة والجبرية.

פְּרוֹבִינְצְיָאלִיזְם : المحلية، الاقليمية :

راجع רְגִיוֹנָלִיזְם .

פְּרוֹבְּלֶמָתִיקָה : الاشكالية :

يشير الفيلسوف الفرنسى الماركسى لويس ألتوسير بهذا المصطلح الى "الوحدة المحددة لتشكيل نظرى، ومن ثم الى الموقع المخصص لهذا الاختلاف المحدد" ومعنى هذا الكلام الغامض أن الاشكالية هى مجموعة من الأفكار التى قد تختلف فيما بينها ولكنها تشكل وحدة فكرية أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة.

ورغم أن ألتوسير قد قصد بـالمصطلح الإشـارة الـى التشـكيل أو الـتركيب النظـرى فقـد أصبح يستخدم كثيرا للدلالة على "التشكيلات الفكرية" الايديولوجية أيضا، ومن ثم فهـو يعنـى أى "مركب أيديولوجى" (مهما تكن تناقضاته المضمرة أو الصريحة) يتمتع بوحدة فيمـا بيـن عنـاصره تكفل له الاستقلال.

[illegible] **التقدم :**

مفهوم شاع بين الفلاسفة بغرب أوربا منذ منتصـف القرن السـابع عشر بمعنـى خـاص لعب دوراً كبيراً فى الأدب والفكر الغربى منذ ذلك الوقت. فالتقدم فى هـذا الصـدد معنـاه التحسـن والترقى فى حال الانسان على الأرض نتيجة لنمو المعرفة الانسانية وللرقى العلمى اللذيـن يـدلان على أن الانسان ، كما قاله الأديب الفرنسى ڤولتير، قابل لأن يكون أكمل. وتنـم هـذه الفكـرة عـن ايمان مطلق بسيادة الانسان على مصيره، كما تشف عن التفاؤل الفلسفى الـذى يحـاول أن يبيـن ، بمساعدة الدين أو من غير مسـاعدته، ان الكـون خـير، وأنـه يقـوم علـى أسـاس نسـب ومطابقـات وانسجام تسمو فوق كل نقص جزئى فى سير الحياة. وهذه النظرية هى التى تطـورت مـن خـلال فلسفات ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠)، وسپينوزا (١٦٣٢-١٦٧٧) وهوبز (١٥٨٨-١٦٧٩) وليبنـتز (١٦٤٦-١٧١٦) وبولنجبروك (١٦٧٨-١٧٥١).

وكانت هذه النظرية تسير عكس اتجاهين شائعين منذ القدم فى الفكر الأوربى هما:

١- ما يسمى بالتشاؤم المسيحى، أى الفكر الدينى المسيحى المتأصل فى فكـرة الخطيئـة الأصلية للانسان، والمتأمل باستمرار فى الهلاك كنهاية محتومة لكل سعى فى الحياة، والقائم على أمل فى حياة أبدية بعد الموت.

٢- وفكرة فلسفية أخرى، هى النزعة البدائية التى ترى كل سوء فى الرقـى الحضـارى وكل خير فى الحياة التى يعيشها الانسان بالقرب من الطبيعة البسيطة.

أما نظرية التقدم فكانت تقوم على فكرة أخلاقية وفكـرة سياسـية. فأمـا الفكـرة الأخلاقيـة فقد استعارت من النزعة البدائية الإيمان بأن الانسان خير بطبيعته، فإنه لـو حكـم قواعـد طبيعتـه وضميره على أفعاله لأدى ذلك حتما الى الرقى والتقدم.

وأما الفكرة السياسية فكانت قائمة على الايمـان بضـرورة التطـور وإمكـان تنميـة النظـم الاجتماعية والسياسية حسب قواعد ثابتة يقرها العقل والمنطق.

ويمكن اعتبار الثورة الفرنسية امتداداً لهذه الأفكار إلا أنه يجب أن نلاحظ أيضاً أنها سارت فى مجرى من التقلبات والعنف ثم الضغط والطغيان، تلك الحالات التى لم تكن فى حسبان الفلاسفة وقتئذ. وفى سنة ١٧٥٥ صدع زلزال رهيب مدينة لشبونة مات فيه آلاف مؤلفة من البشر، وأثارت هذه الحادثة أذهان المفكرين حول موضوع إمكان الرقى، وأدت الى أزمة فكرية ونفسية لعبت دوراً كبيراً فى الاسراف والمغالاة اللذين اقترنا بنظرية التقدم.

انظر פְּרִימִיטִיבִיזְם , אוֹפְּטִימִיזְם .

פָּרוֹדוֹס : "الپارودوس" مسلك الجوقة، المدخل :

كلمة يونانية الأصل : "Paraبمعنى الى جانب + Odos بمعنى الممر أو الطريق". والمصطلح فى المسرحية اليونانية القديمة : هو ذلك الممشى الطويل الموصل الى خشبة المسرح، وهو على يمين جمهور النظارة ، وكانت الجوقة تسير فيه فى بدء المسرحية منشدة نشيداً جماعياً وقد سمى هذا النشيد الذى تستهل به المسرحية "الپارودوس" نسبة الى هذا المعبر. ويضمن المؤلف هذا النشيد بعض الخيوط الأولية فى الاحداث المسرحية، كما أنه يساعد على تهيئة الجو النفسى الذى سيسود الوقائع.

פָּרוֹדְיָה : المحاكاة التهكمية :

المصطلح يونانى الأصل : "Para وتعنى منحرف أو غير مصيب أو الى جانب + Oidê بمعنى النشيد" وللمصطلح عدة دلالات منها :

١- اعادة أداء فنى أو أدبى جاد بطريقة ساخرة مثيرة للضحك والدعاية.

٢- محاكاة نص أدبى أو أثر فنى أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الاسلوب الأصلى أو مميزات هذه الشخصية ، ويكون ذلك بقصد الإضحاك لا لما فيه من تهكم وسخرية وانما لبراعة ما فيه من تقليد، مثال ذلك فى الأدب العربى تقليد المرحوم مصطفى حمام لمعلقة عمرو بن كلثوم (القرن السادس الميلادى) ومطلع المعلقة :

ألا هبى بصحنك فأصبحينا   ولا تبقى خمور الأندرينا

ومطلع المحاكاة الساخرة :

ألا غورى بوشك فارقينا   ولا تبقى العزال فترجعينا

وقد اعتبرت الپاروديا صيغة أدبية فى الأدب العبرى ابتداءً من القرن الثانى عشر حيث ظهرت فى أسبانيا ومن رواتها يهودا الحريزى (١١٦٥-١٢٢٥) ففى مقاماته "تحكمونى" تكثر

الپاروديا المازحة المضحكة على الشخصيات المعاصرة وعلى العادات التى اعتبرها الحريزى مسلية. وقد ظهرت أيضا فى جنوب فرنسا وايطاليا ثم انتقلت الى هولندا والمانيا وشرق أوربا. وقد كان التلمود منبع المحاكاة المفضل لدى شعراء العصر الوسيط وقد برع فى هذا المجال كالونيموس بن كالونيموس (١٢٨٦-١٣١٨) ومن أشهر أعماله "مقال البوريم" مكتوب فى نفس اللغة والصيغة اللتين استخدمتا فى التلمود ويتكون من أربعة فصول تتناول جدالا فكها هزليا عن عيد البوريم. وقد اشتهر فى كتابة الباروديا بالعبرية فى عصر الهسكالاه يهودا ليڤ بن زئيف حيث كتب أيضا "شعر هجانى فى البوريم" وموضوعها صلاة عيد البوريم وفيها ينتقد مظاهر الإحتفال بهذا العيد .

ومن أبرز أدباء النثر الهجائى فى فترة الهسكالاه يوسف بريل (١٧٧٣-١٨٣٤) وأشهر أعماله "كاشف الاسرار" وفيه يرسم صورا هزلية مضحكة للحسيديم.

وقد كتب افراهام جوتلوبر الپاروديا سخر فيها من الحسيدية منها پاروديا "كتاب المرح والعبث" وفيها يتهكم على أسلوب الحياة القاسى الذى حرم أطفال اليهود نعمة التمتع بالحياة ذلك عن طريق فرض واجبات طقسية عليهم وهم لا زالوا صغارا. وقد كتب جوردون الپاروديا أيضا وتشمل مقامات وأمثال مضحكة وقصائد مرحة، كما كتب قصائد بالارامية يسخر من سلوك التجار اليهود المحليين وأخرى باليديش ضمنها فى مجلد بعنوان "حديث المرضى" وهى محاكاة فكهة للأساطير الشعبية اليهودية.

وعلى امتداد عصور الأدب العبرى الحديث انتشرت الپاروديا التى كتبها شعراء مثل بياليك وفيخمان وتشرنيحوفسكى وشلونسكى تتركز موضوعات على مؤلفات أدبية لأدباء معاصرين أو سابقين إما بقصد نقد هذه الاعمال الأدبية أو بقصد السخرية والتسلية فقط.

פְּרוֹזָאִי : ١- نثرى :

راجع المادة بعد اللاحقة.

٢- مجازا : عادى ممل: صفة لبعض الكلام الذى لايثير الخيال ولا يستميل العقل، فيوصف بأنه كالنثر الذى لا يتصف بصفات الشعر من إثارة الخيال والتعبير عن الاحساس القوى والعاطفة الملتهبة.

פְּרוֹזָאִיקָן : الناثر :

هو من تخصص فى كتابة الكلام المرسل المعتمد أصلا على التفكير الدقيق، لا على التحليل وتصوير العواطف والوزن والقافية. غير أن بعض كتاب النثر تميزوا بما يسمى بالنثر الفنى وهو الذى لا يُقصد به مجرد تبادل المنافع، وانما يقصد منه تحقيق اللذة الفنية الخالصة المعتمدة على بعض عناصر الشعر من ايقاع معين ولغة مجازية مثيرة للخيال، كما أن الناثر قد يتخصص فى القصص الروائى الذى يعتمد على إثارة الخيال بالوصف والحوار اللذين يجعلان القارئ ينتقل بذهنه من عالمه الى عالم آخر من العلاقات الاجتماعية.

ومن أبرز الناثرين العرب النبى ﷺ فى الخطابة ، والجاحظ (٢٥٥هـ) فى الرسائل، وبديع الزمان الهمذانى (٣٩٣هـ) فى القصص الخيالى ومحمد بن جرير الطبرى (٣١٠هـ) فى التاريخ الأدبى. ومن أشهر الناثرين اليهود يهودا الحريزى فى العصر الوسيط ومندلى وآحاد هاعام وعجنون فى العصر الحديث . راجع المادة اللاحقة.

פְּרוֹזָה : النثر :

هو أحد قسمى الأدب الإنشائى وهو نوعان :

١- ما يدور فى كلام الناس أثناء المعاملة، وهذا ليس من الأدب فى شئ.

٢- النثر الفنى : وهو الذى يحتوى الأفكار المنظمة تنظيما حسناً، والمعروضة عرضا جذابا، حسن الصياغة ، جيد السبك ، مُراعى فيه قواعد النحو والصرف.

والنثر الفنى ينقسم بدوره الى خطابة وعمادها اللسان، وكتابة فنية وعمادها القلم. فالخطابة هى فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الاقناع والاستمالة. وهى ترقى بعاملين وتنحط بفقدهما : أولهما أن تتمتع الأمة بنصيب من الحرية فى الفكر والقول، وثانيهما أن تشعر بسوء حالتها، وتصور لنفسها صورة من الحياة أفضل مما هى عليه، ثم تنهض وتتحرك لتحقيقها.

وأما الكتابة الفنية فقد حصرها بعض الأدباء بأوربا فى الوصف والقصص ، لأن الباعث على الكتابة إما أن يكون الرغبة فى التعبير من جانب الكاتب عما لاحظه فى العالم حوله من أشخاص أو أحداث أو أشياء بأسلوب الوصف أو القصص أو بهما معا كأن يحكى فى بعض الروايات حادثة ثم يعن له فى أثنائها أن يصف الأشخاص أو الأحداث أو الأشياء. أما الكتابة الفنية عند العرب (من العصر الجاهلى الى العصر الحديث) فتشمل الرسائل، والقصص ، والمناظرة والجدل، والتاريخ. فأما الرسائل فمنها الرسائل العامة أو الرسمية، ومنها الرسائل الخاصة أو الإخوانيات. وأما القصص فقد عُنى القرآن الكريم، ومثاله فيه "سورة يوسف" وعين

الخلفاء من العصر الأموى (٤٠-١٣٢هـ) وما بعده قُصّاصاً يقصون على الناس سير الأنبياء والملوك فى المساجد، كما عنى الخلفاء أنفسهم بالاستماع الى التاريخ والقصص. وفى القرن الرابع الهجرى وضعت المقامات وهى قصص أدبية قصيرة. وفى مصر اتسع القصص منذ عهد الفاطميين ووضعت أعظم القصص العربية وأطولها، وهى قصة عنترة ليوسف بن عبد العزيز فى عهد العزيز بالله الفاطمى (٣٦٥-٣٨٦هـ)، وقد نشرت فى اثنين وسبعين جزءاً. وفى أثناء الحروب الصليبية ألفت فى مصر قصص تمجد مآثر الأبطال كسيرة الظاهر بيبرس، وقصة سيف بن ذى يزن، والاميرة ذات الهمة،وفيروز شاه. وعملت مصر منذ القرن الخامس الهجرى على اتمام "ألف ليلة وليلة " حتى أوصلتها الى صورتها الحالية فى القرن العاشر الهجرى.

وأما المناظرات الأدبية فبعضها يصور الحقيقة كمناظرة بديع الزمان الهمذانى (٣٩٣هـ) وأبى بكر الخوارزمى (٣٨٣هـ) فى نيسابور، وبعضها متخيل كمناظرة الربيع والخريف المنسوبة للجاحظ (٢٥٥هـ).

وأما التاريخ فالذى يدخل منه فى باب الأدب هو الذى يقرر فيه المؤرخ وينقد فى صياغة جيدة، راميا من وراء ذلك الى التأثير فى عواطف القراء وترغيبهم فى العدل ودفعهم الى أن يحتذوا حذو الابطال ويأتوا بجلائل الاعمال. ومثال ذلك تاريخ ابن جرير الطبرى (٣١٠هـ) ، إذ يعد تعبيره عن المعانى وتصويره للأحداث نموذجاً أدبياً فنياً راقياً من نماذج التعبير والتصوير فى العصور الاسلامية المختلفة.

وفى العصر الحديث اتصل كتاب العربية بالآداب الغربية فتأثروا بها فى كتابه القصة واتخذوا الحياة العربية موضوعا لرواياتهم ، كما نسجوا على منوال هذه الآداب فى المسرحيات والروايات التمثيلية أولا عن طريق الترجمة ثم عن طريق التأليف، وأنشئت بمصر مجلة للقصة وأخرى للمسرحية، وظهرت أنواع من الكتاب المتخصصين فى كل أثر من الآثار الأدبية.

وقد ضمن العبرية كتابات نثرية فى عصورها المختلفة فقد ظهر النثر فى نصوص العهد القديم مثل سفر استير والجامعة وأخبار الأيام. وقد انقسمت الفروع الرئيسية للنثر العبرى فى القرون الوسطى الى : ١- التشريع (الهالاخا) . ٢- العلوم والفلك . ٣- اللغة والنحو . ٤- الرياضيات. ٥- الفلسفة واللاهوت والتاريخ . ٦- أدب الرحلات والقصة . ٧- الأخلاق والمواعظ. وقد كانت هناك مكانة كبيرة لأدب القبالا الذى كان بعضه محاورات نظرية والبعض الآخر مواعظ وأخلاق وهناك أشكال متبلورة فى أدب الأخلاق وأدب المواعظ. وتعد القصة نموذجاً لبلاغة عبرية العصور الوسطى .

وقد واكب النثر العبرى الحديث التيارات الفكرية الرئيسية فى اليهودية مثل الهسكالاه وحب صهيون والصهيونية والاستيطان فى فلسطين بالاضافة الى التيارات الفكرية التى ظهرت بعد قيام الدولة.

ومن بداية ظهور الأدب العبرى الحديث وحتى الثلاثينيات من هذا القرن، اختلف الأدب العبرى الحديث عن أى آداب أخرى، فى أن كتابه اختاروا لغة انتاجهم اختياراً حراً من خلال عدة احتمالات : أجاد الكتاب العبريون بوجه عام أدباً أوربياً واحداً على الاقل، والكثير منهم أجادوا اليديش أيضا وكانت العبرية فى أحيان كثيرة أصعب عليهم من اللغات الأخرى لأنها لم تكن لغتهم الأصلية ، على عكس أغلب كتاب العالم الذين كتبوا بلغاتهم الأصلية– ولم تكن العبرية أيضا فى هذا الوقت لغة حديث مجتمعهم وكانت فى أحيان نادرة تظهر معارضة عامة لاستخدام العبرية استخداما غير دينى. .

ومن أوائل كتاب النثر العبرى الحديث م. أ.جينتسبورج وأ. مابو وق. شولمان وأ.د. جوتلوبر وبيرتس سمولنسكين ود. أ. برويدس و م. د. برندشتتر وم.ل. ليلينبلوم ومندلى الذين يغطون هوة التطور الكبيرة والمتفرعة ، والتى بدأت بنثر رومانسى وهجائى وانتهت بأدب قصصى واقعى يشتمل على روايات وقصص قصيرة، من أنواع مختلفة تعكس من خلال النقد كل أوجه المجتمع اليهودى.

ومن أهم كتاب النثر آحاد هاعام ومندلى موخير سفاريم ويوسف حاييم برينر وحاييم هزاز وشموئيل عجنون وغيرهم . راجع סִפּוּר ، רוֹמָן .

פְּרוֹזָה , שִׁירָה בִּפְרוֹזָה : الشعر المنثور :

نمط من الكلام بين الشعر والنثر ، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسقة تنسيقاً شعرياً أخاذاً، كما يختلف عن الشعر بتحلله من الوزن والقافية، وللشعر المنثور أصل قديم فى مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى وتوقيعات الخلفاء العباسيين.

ويميل يعقوب فيخمان فى العبرية الى استخدام هذا النوع الأدبى فقد استخدمه فى أشهر أعماله وهو "ركن الحقل" الذى فازبه بجائزة بياليك. كما استخدمه أيضا الشاعر زروبابل جلعاد فى بعض دواوينه وأيضا فى "قصائد مختلفة" لناتان زاخ.

פְּרוֹזָה חֲרוּזָה (מְחֻרְזֶת) : النثر المقفى، النثر المسجع :

عند العرب : توافق فواصل الفقر فى الحرف الأخير، وهو فى النثر كالقافية فى الشعر. والفاصلة فى اصطلاح علماء البلاغة الكلمة الأخيرة من كل فقرة . مثال ذلك قول الثعالبى : "الحقد صدأ القلوب، واللجاج سبب الحروب".

ومن ذلك سجع الكهان، وهم طائفة كانت لها فى الجاهلية قداسة دينية، كما كانت تزعم الاطلاع على الغيب. وكان لها نوع من السجع يتصل بوثنيتها تكثر فيه من الأقسام والايمان بالكواكب والرياح والسحب، ومن أبرعهم فى السجع عزى بن سلمة . ومن أمثلة النثر المقفى عند اليهود "كتاب الانساب" " מְגִלַּת יוּחֲסִין " لاحيمعص فى ايطاليا وكتاب افيتار : " מְגִלַּת אֶבְיָתָר " فى فلسطين.

פְּרוֹזָה שְׁקוּלָה : النثر المسجّع ، النثر الموزون :

ذلك النثر الذى تستخدم الأوزان الايقاعية الشائعة فى الشعر عادة. وأشهر ما كتب بأسلوب النثر المسجّع كتاب بعنوان "خطاب حى بن مقيظ" كتبه على مثال رسالة حى بن يقظان. والكتاب وصف لرحلة فى ثلاثة عوالم : ١-عالم الأرض. ٢- عالم الكواكب السبعة. ٣- العالم الالهى.

פְּרוֹזוֹדְיָה , (פְּרוֹסוֹדְיָה) : علم العروض :

المصطلح يونانى الأصل : "Prosôidia" بمعنى النشيد الذى تصاحبه الموسيقى أو نبر المقطع أو علامة الارتكاز الصوتى. وهو المصطلح الذى يطلق على مجموع الوسائل التى يمكن بها تحليل الكلام الى عناصره الصوتية والايقاعية. وهذه الايقاعات هى التى يتألف منها الشعر بمعناه العام، وقد اتفق أغلب العلماء على اعتبار علم العروض بنطبق أصلاً على تحديد تلك القواعد التى تحكم نظم الشعر وتقطيع أبياته.

وعند العرب هو العلم الذى تُضبط به القوالب الموسيقية وتحصر، ويبين ما يجوز أن يدخل أجزاء هذه القوالب من تحوير بزيادة أو نقص لا يختل به النغم. وأول من وضع الاوزان الشعرية الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ)، وهى عنده خمسة عشر وزنا، وزاد عليها الأخفش واحداً. وقد حاكى شعراء اليهود فى العصر الوسيط العرب فى نظم الشعر واقتبسوا من البحور وسموه بالوزن السفاردى أو الاسبانى وأيضا بوزن الحركات والأوتاد ويرجع الفضل فى تقديم الوزن الى دوناش بن لبرط .

وقد وقعت القصيدة العبرية الحديثة تحت تأثر التيارات السائدة فى أوربا فنراها تأثرت مرة بوزن المقاطع وأخرى بالوزن النبرى.

أما علم القافية فهو العلم الذى يبين ما يلزم فى أواخر أبيات القصيدة حتى يكون لها نظام واحد، فل تضطرب موسيقاها ، ولا يفسد ترتيبها . أنظر חָרוּז , בַּחַר وأيضا מִשְׁקָל.

פְּרוֹזוֹפּוֹפֵּיאָה : التشخيص ، التجسيد :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية: "Prosôpon" بمعنى الوجه أو الشخص".ويقصد به صورة بلاغية تنزل فيها الأفكار والمعانى منزلة الأشخاص ، كما تنسب الى الجماد والطبيعة صفات بشرية . مثال قوله تعالى فى سورة الرحمن : "والنجم الشجر يسجدان". انظر أيضا פֶּרְסוֹנִיפִיקַצְיָה .

פְּרָט : التفصيل :

راجع חִלּוּק .

פְּרוֹטָגוֹנִיסְט : الشخصية الرئيسية :

المصطلح مشتق لغويا من اليونانية معناه المصارع أو الممثل الأول. والمصطلح فى الاصل اليونانى : ذلك الممثل الذى كان يقوم بالدور الرئيسى فى المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية فى نفس الوقت.

أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسية فى أى سرد قصصى ، مسرحيا كان أم روائياً، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيسى لأحداث السرد.

פְּרוֹטוֹטִיפּוּס : النموذج الأصلى :

مصطلح مأخوذ أصلاً من اليونانية مركب من : "Prôtos بمعنى الأسبق أو الأول + Tupos بمعنى الصورة المحفورة أو المثل". والمقصود بالمصطلح هو ذلك النموذج الذى ينسج على منواله فى التصميم أصلا. وقد يمتد معنى هذا المصطلح فى ميدان الأدب الى تلك الشخصيات النمطية التى تمثل صفة إنسانية مجسدة، والتى يراد بها التدليل على أن عدداً كبيراً من الناس يتصفون بها، وذلك مثل الشخصيات التى ابتدعها بن جونسون Ben Jonson (١٥٧٢-١٦٣٧) فى ملهاته فى اوائل القرن السابع عشر. ويمكن أن يقال إن الشخصيات التى رسمها الجاحظ (٢٥٥هـ) فى كتاب "البخلاء" تعتبر نموذجا أصليا لمثلها فى الأدب العربى بعد عصره.

פְּרוֹלוֹג , פְּרוֹלוֹגוֹס : ١- "البرولوجوس" ، المقدمة :

فى المأساة اليونانية القديمة هى المشهد الأول فى المسرحية الذى يتضمن حواراً بين مُمثلين أو خطبة لممثل واحد تدور حول عرض الأحداث السابقة على حدث المأساة أو حول وصف أهم الشخصيات التى سيكون لها دور هام فى المسرحية.

٢- **الكلمة الاستهلالية** : مقدمة الخطبة أو ابتداؤها، والغرض منها استرعاء أذهان الحاضرين واعدادهم لسماع الموضوع والاقتناع به. وقد امتد معنى هذا المصطلح ليشمل أية مقدمة لعمل طويل (على سبيل المثال سفر أيوب ١/٦-١٢). وكانت هذهالكلمة من مميزات أغلب مسرحيات القرنين السابع عشر والثامن عشر بانجلترا، فقد جرت العادة فيها أن يتقدم أحد الممثلين قبيل عرض المسرحية الى مقدم خشبة المسرح ويلقى خطبة أو قصيدة تتضمن أهم ملابسات الحدث فى المسرحية أو تبين مغزاها.

פְּרוֹלֶפְּסִיס الاستباق، الاستقدام، التنبؤ :

أن يتوقع حدوث الشئ قبل أن يقع بالفعل، وذلك كقوله تعالى : "أتى أمر الله فلا تستعجلوه" أى يأتى وذلك لأنه سوف يقع حتما ويحدد برنس (١٩٨٨) معنى المصطلح فى الأدب إنه يعنى قص حادثة قبل موعد حدوثها فى الرواية ولذلك فهو مرادف للاستباق بمعنى التوقع " אֲנְטִיסִיפַּצְיָה " أنظر חָזוּת .

פְּרוֹלֶטָרִי : البروليتارى :

الكلمة مأخوذة أصلاً من اللاتينية : "Proletarius" وتعنى المواطن الرومانى الذى ينتمى الى الطبقة الاجتماعية السادسة والسفلى، والمفروض أنه كان يخدم الدولة لا بأمواله وأملاكه وانما بمجرد أطفاله (Proles) الذين يصبحون جنودا أو أرقاء. راجع **סִפְרוּת פְּרוֹלֶטָרִית.**

פָּרוֹנוֹמַזְיָה , (פָּרוֹנוֹמַסְיָה) : التورية ، الجناس :

اللفظة مأخوذة أصلاً من اليونانية : Para بمعنى الى جانب + Onoma بمعنى الاسم. ويعنى المصطلح مدلولين :

١- **التورية** : فى العربية : أن يكون اللفظ الواحد له معنيان ، أحدهما قريب ، والثانى بعيد ، والمراد به البعيد.

٢- **الجناس** : فى العربية : تقارب اللفظين فى النطق مع اختلافهما فى المعنى.

مثال ذلك فى العربية "العين" أى الباصرة و "العين" أى ينبوع الماء. وفى العبرية "אָב" والد و " אָב " شهر آب ومثل "אַשְׁפָּה" نفاية و " אַשְׁפָּה " جعبة. وراجع أيضا اشعيا (٦٠/١-٣). أنظر צמוד .

פְּרוּף : تجربة المطبعة ، السلخة :

هى طبعة تؤخذ من حروف مجموعة الغرض منها تصحيح النص المجموع قبل طبعه نهائيا، وعادة تمر هذه التجارب على مراحل ثلاث :

١- ما يسمى بالسلخة الأولى، وهى طبعة غير مقسمة الى صفحات تعرض على المصحح الموجود بالمطبعة، ثم ترد الى قسم الجمع ليدخل فى النص التصحيحات الأولى.

٢- ثم تطبع سلخة جديدة مصححة تعرض على مؤلف النص ليدخل فيها ما شاء من تصحيح .

٣- ثم تفرع هذه السلخة بعد تصحيحها من المؤلف فى تجارب مقسمة تقسيما يطابق صفحات الكتاب.

والمفروض أن يعطى المؤلف أمره بالطبع على هذه السلخ المقسمة الى طبقات.

פְּרוֹפַּגַנְדָה : الدعاية :

الكلمة مشتقة أصلاً من اللغة اللاتينية : "Propagare" بمعنى يضاعف أو ينشر".وقد أخذت الكلمة مدلول الدعاية ولها معان ثلاثة : منها معنى خاص بالكنيسة الكاثوليكية، وهو ما يجب نشره من المبادئ الدينية، وقد دونت هذه المبادئ فى لائحة تكوين "جمعية ما يجب التبشير به" التى أسست سنة ١٦٢٢م للاشراف على ارساليات المبشرين فى كل أنحاء العالم. أما معناها الثانى فهو التعبير عن وجهة نظر بكل الوسائل المتاحة لاستمالة نفوس السامعين أو القراء مشروعة كانت أو غير مشروعة. والمعنى الثالث وهو الذى يتصل بالآداب ، هو استخدام الفن أو الأدب فى الدعوة لفكرة لا تتصل بهما، انما تتصل بنظرية فلسفية أو دينية أو سياسية يريد المؤلف استمالة النفوس اليها. ومبدأ هذا الاتجاه الأخير هو أن الحياة صراع يتحتم على الانسان أن يحدد موقفه فيه، وأن الفنون والآداب ما هى إلا وسيط لإيصال الفكرة الى الناس. ومع بُعْدِ هذه الفكرة عن المبادئ الجمالية المألوفة فيما يتعلق بالعمل الفنى إلاأن بعض روائع الأدب قد أُلف أصلاً بغرض الدعاية، ومنها مسرح اريستوفانيس Aristophanes (٤٤٨ تقريبا -

٣٨٠تقريبا ق٠م) ، وروايات تشارلز ديكنز Charles Dickens (١٨١٢-١٨٧٠م) ، ومسرح برنارد شو George Bernard Show (١٨٥٦-١٩٥٠م).

פְּרוֹפּוֹרְצְיָה : التناسب :

حسن العلاقة القائمة بين الأجزاء المختلفة للأثـر الأدبى، حتـى يتمتـع كـل عنصـر منـه بنصيبه من الاهتمام والابراز مع مساهمته فى انسجام الكل وتماسكه.

פְּרוֹפִּיל , פְּרוֹפִּילוֹן : اللمحة الشخصية :

الكلمة لاتينية الأصل مكونـة من : Pro بمعنـى فـى صـف + Filare بمعنـى يغـزل أو يخط. ويقصد بالمصطلح مقال مجمل تقدم به شخصية بارزة بـالوصف السريع لأهم خصائصها الأخلاقية والتاريخية وبالمسح السريع لأهم أعمالها.

פֵּרוּשׁ : التفسير ، التعليق :

راجع קוֹמֶנְטָר .

פְּרָזָה : ١- العبارة :

مجموع كلمتين أو أكثر بينهما صلـة نحويـة تكـون دلالـة ناقصـة ، وتؤلـف أحد أجـزاء الكلام كالفاعل أو المبتدأ الخ. مثال ذلك : نظام المدرسة فى قولنا نظام المدرسـة ضـرورة لحسن سير العمل فيها.

٢- الجملة التامة : مجموعة من الكلمات تؤدى معنى كاملا . وعند اللغويين المحدثيـن هى الوحدة الكلامية المكتملة اكتمالا نحويا والمؤلفة من كلمة أو مجموعـة كلمات يتصـل بعضـها ببعض اتصالا نحويا، ويمكن أن تعبر عن التوكيد أو الاستفهام أو الأمر أو التمنـى أو التعجـب أو مجـرد الإخبـار. واذا كتبـت الجملـة بلغـة أوربيـة أو غيرهـا مـن اللغـات التـى تستعمل الحـروف اللاتينية كالتركية الآن مثلا، بـدأت عـادة بـالحرف الكبـير الـذى سـمى فـى مصـر بحـرف التـاج، وانتهت برموز ترقيمية تدل على نهايتها. واذا نطق بها تميزت بصيغ مختلفة من النبر ومستويات الجهر أو الهمس والتفخيم أو الترقيق والوقف.

٣- العبارة الموسـيقية : الجملـة الموسيقية تتكـون مـن عنـاصر لحنيـة ، تسمى خليـة Theme والخلية هى أصغر شكل لحنى يمكن ادراكه، أى له معنى كامل، أو يكمل بما يأتى بعده. ويطلق بعض النظريين على عناصر الجملة الموسيقية اصطلاح سؤال وجواب ، أو مبتدأ وخبر.

ولنهايات الجمل الموسيقية قفلات منها القفلة التامة والقفلة الدينية، وكلتاهما تعطى شعورا بالنهاية والاكتفاء والاستقرار داخل المقام أما القفلة غير التامة والقفلة المفاجئة، فتعطيان شعورا بعدم الانتهاء ،مما يتطلب امتداداً للجملة.

פְּרָזֵיאוֹלוֹגְיָה : ١- الاسلوب اللغوى المميز :

تركيب العبارات والجمل المميز للغة ما أو مؤلّف معين.

٢- **الكلام الأجوف:** هو الكلام الذى يتسم بالإكثار من العبارات الطنانة المتكلفة مع خلوه من المعانى الحقة.

وهذا المصطلح من نحت م. نياندر M. Neander فى عنوان الكتاب الذى جمع فيه أقوال ايزوقراط Isocrates تحت عنوان "أقوال ايزوقراط اليونانية واللاتينية" .

פְּרָחֵי הַשִּׁירָה(הַסִּפְרוּת): براعم الشعر (الأدب) :

يطلق على الشباب من الشعراء أو الأدباء.

פְּרָט שֶׁהוּא כְּלָל , כְּלָל שֶׁהוּא פְּרָט : المجاز المرسل :

صورة بلاغية قوامها ذكر الجزء وإرادة الكل أو ذكر الكل وارادة الجزء. راجع סִינֶקְדוֹכָה.

פָּרָטַקְסִי : اردافى :

صفة للجملة التى لا تربط بين أجزائها أدوات الربط كحروف العطف مثلا.

راجع المادة اللاحقة.

פָּרָטַקְסִיָּה : الإرداف :

مصطلح يونانى الأصل معناه "يضع جنبا الى جنب". ويقصد به الربط بين أجزاء الجملة من غير استعمال أدوات الربط كحروف العطف مثلا. مثال ذلك فى العربية جواب الأمر كقولك "ذاكر تنجح" ومثاله أيضا قوله تعالى : "قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى". ومثال ذلك فى العبرية " בָּאתִי , רָאִיתִי , נִצַּחְתִּי " .

راجع أيضا אַסִינְדֶּטוֹן .

פְּרִידָה : "البريداه" ، الافتراق :

صيغة شعرية ايطالية قديمة فى نهاية القصيدة يفترق بها الشاعر عن قرائه ويعلن فيها عن اسمه وابداعه الفنى وغير ذلك مثال ذلك قول عمانويل الرومانى :

וּשְׁמִי עִם מוֹלַדְתִּי / אַגִּידָה לִמְבִינִים

שֵׁם עִירִי הִיא כִּתִּים / עַמִּי הֵם רוֹמָנִים

וּשְׁמִי הוּא עִמָּנוּאֵל / תַּלְמִיד הַחַרְזָנִים

מִתְאַבֵּק בֶּעָפָר / רַגְלֵי הָרַבָּנִים .

פֶּרְיוֹד : العصر :

اللفظة مشتقة أصلا من اليونانية : "Periodos" وتعنى الدورة أو التكرار أو الفلك".

ويطلق المصطلح فى الأدب على حقبة زمنية من تاريخ تطور أدب ما تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب . راجع תְּקוּפָה .

פֶּרְיוֹד סִפְרוּתִי : العصر الأدبى :

راجع תְּקוּפָה .

פְּרִימִיטִיבִיזְם : النزعة البدائية :

المصطلح مأخوذ أصلا من اللغة اللاتينية : "Primitvus" بمعنى أول نوعه". ومن هنا جاء مدلول النزعة البدائية. وهى الميل الى إيثار طريقة فى الحياة تعتبر أقل حضارة وتقدما من الطريقة الراهنة فى مجتمع ما. وتظهر هذه النزعة فى كثير من الآداب : فازدهار الشعر الرعائى بمجتمع الاسكندرية البطلمية تعبير عن هذا الميل ، وكذلك دفاع الفيلسوف الفرنسى مونتنى Montaigne (١٥٣٣-١٥٩٢) فى مقالاته عن حياة البدائيين السعداء الفضلاء المتصلين بالطبيعة مباشرة. وخير مثال لهذه النزعة نظريات چان جاك روسو Jean - Jacques Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨) التى تدعو الى العودة الى الطبيعية. ويمكن القول بصفة عامة بأن النزعة البدائية لها اتجاهات ثلاثة :

١- الاغتراب الى أماكن بدائية بعيدة عن الحضارة والعمران،وهذا ما تمثله كتابات الرومانتيكيين فى أوائل القرن التاسع عشر التى تصف حياة القبائل الهندية فى القارة الامريكية، كما تمثله كتابات بعض الأدباء فى القرن الثامن عشر التى تمجد المجتمعات البدائية البعيدة عن

الحضارة كمجتمعات الفلاحين وأهالى الجزر النائية التى توفر فيها الطبيعة للانسان كل ما تشتهيه نفسه من طعام فى غير عناء.

٢- الحنين الى ماضٍ يبد أجمل من حقيقته بسبب اقترانه بعهد الشباب الذى انقضى من غير رجعة.

٣- الحنين الى الطفولة بوصفها عهد براءة واتصال مباشر بالطبيعة وبعدها عن تعقيد الحياة.

وقد ظهرت نزعة مضادة للبدائية منذ القرن الثامن عشر بأوربا، ويمكن اعتبار ڤولتير Voltaire رائداً لها فى مواجهة النزعة البدائية التى قادها روسو.

وفى الأدب العربى مضى شعراء العصر الأموى (٤٠-١٣٢هـ) يستلهمون الصحراء على الرغم من أن جمهورهم عاش فى بيئات متحضرة، وقد ظلت الصحراء ملهمهم الأول فى أشعارهم على نحو ما نجد عند مبرزيهم من أمثال الأخطل (٩٢هجرية) ، والفرزدق (١١٤هـ). وجرير(١١٤ هجرية).

פֵּ רִ י פַּ טֶ טִ י זְ ם : المشائية :

مصطلح يونانى الأصل مركب من : "Peri بمعنى من حول + Patein بمعنى يخطو". وقد أطلق المصطلح على فلسفة أرسطو الذى كان يلقى دروسه وهو ماش فى الليسيوم بأثينا.

פֵּ רִ י פֶּ טִ יָ ה : الانقلاب :

المصطلح مأخوذ أصلا من اللغة اليونانية : "Peri بمعنى من حول + Ptemi بمعنى يقع" . ومدلول المصطلح فى فن المسرحية : هو ذلك التغير المفاجئ الذى يصيب البطل من حالة سارة الى حالة بؤس. وقد اعتبر أرسطو فى "فن الشعر" أن حبكة المأساة يمكن تحليلها الى عناصر ثلاثة : ما سماه بالتعرف، والانقلاب ، والتأثير. وقد تكلم عنها فى الفصل العاشر والحادى عشر من مبحثه قائلا عن الانقلاب : "والانقلاب هو التغير الى ضد الاعمال السابقة ، ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق الضرورة ، مثال ذلك أن الرسول الذى يجئ الى أوديبوس فى "تراجيدية أوديبوس" ليبشره ويخلصه من خوفه على أمه لا يكاد يظهر من هو حتى يأتى بضد ما أراد. وكذلك فى "تراجيدية الأنقيوس" إذ يقاد الأنقيوس الى الموت ويتبعه داناوس ليقتله فينتج عن هذه الاعمال أن يقتل هذا، وينجو ذاك".

ويلاحظ أن أرسطو في مثاله الأول يريد إبراز هذه الحادثة لأنها نقطة تحول فى حياة أوديبوس (فى مأساة "أوديبوس ملكا" لسفوكليس) لا فى حياة الرسول.

وقد بدأت قصة "العاشق للأديب اليهودى أ . ب. يهوشواع بإنقلاب وهو اختفاء جفريئيل الذى يغير كل حياة الناس.

פֶּ רִ י פְּ רָ זָ ה , (פֶּרִיפְּרָסָה): الاطناب ، الكناية عن موصوف، الكناية عن صفة :

مصطلح يونانى الأصل مكون من "Peri بمعنى من حولِ + Phrasein بمعنى يتكلم". ويعنى المصطلح عدة مدلولات :

١- **الاطناب** : التعبير بعبارات طويلة عن المعانى التى يمكن التعبير عنها بكلمات أقل، لفائدة كالتهوين أو الوصف.

٢- **الكناية عن موصوف : وهى التعبير عن موصوف معين بلفظ غير مباشر فى** الدلالة عليه . مثال ذلك : سفينة الصحراء كناية عن الجمل ، وعاصمة فرنسا كناية عن باريس ومثال ذلك فى العبرية " דַּם עֲנָבִים " التى استخدمها شعراء اليهود فى أسبانيا بدلا من "יַיִן" ومثال " נזלי שחקים "بدلا من "גֶּשֶׁם" , "גחלי להבות"بدلا من " רעמים , ברקים " .

٣- **الكناية عن صفة** : التعبير عن صفة معينة بلفظ غير مباشر فى الدلالة عليها. مثال ذلك : انتقل الى الرفيق الأعلى كناية عن أنه مات. انظر מֶטוֹנִימְיָה .

פְּ רֵ י ר וֹ מַ נְ טִ י זְ ם : ما قبل الرومانتيكية :

مصطلح يدل على تلك المرحلة من الأدب الأوربى فى القرن الثامن عشر عندما بدأت معايير الكلاسيكية الجديدة تهجر بعض الشئ فى سبيل اتجاه أدبى أكثر اتصالا بالحياة الوجدانية والعاطفة. ومن مظاهر هذه النزعة فى الرواية ظهور الرواية العاطفية على يد روسو والقس بريفو L'abbé Prévost (١٦٩٧-١٧٦٣) فى فرنسا ، وصموئيل ريتشاردسون Samuel Richardson (١٦٨٩-١٧٦١) فى انجلترا، وجوته Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢) فى المانيا. أما المسرح ، فمن أهم مظاهرها فيه ظهور ما سمى بالمسرحية البرجوازية على يد ديدرو Diderot (١٧١٣-١٧٨٤)، والمشجاة الفاجعة فى فرنسا. وأما الشعر فقد تميز طبقا لهذه النزعة بإبراز عنصر التعبير الشخصى ووصف الطبيعة الخارجية. ومن السمات الهامة لهذه النزعة عامة فى الأدب الأوربى بدء الاهتمام بالحالات النفسية للإنسان بصفة عامة واللاوعى بصفة خاصة، كما

بدأ الاتجاه نحو وصف الطبيعة يتخذ شكل حوار عاطفي بين الشاعر و الطبيعة بوصفها مظهرا من مظاهر قدسية العالم . ونزعة ما قبل الرومانتيكية هذه لم تخرج عن كونها حركة انتقالية بين الكلاسيكية والرومانتيكية الأمر الذى جعلها تتميز ببعض سمات كل منهما.

פְּ רֵ י רְ פָּ אֶ לִ י סִ י ת ,אַחֲוָה פְּרֵירְפָּאֶלִיסִית: إخوة ماقبل الرفائيلية :

مذهب فى الفن والأدب ظهر بانجلترا سنة ١٨٤٨م وكان مذهب هذه الرابطة تجنب الاسلوب السائد حينئذ فى التصوير والعودة الى صفاء الاسلوب الايطالى البدائى وبساطته اللذين كانا يميزان المصورين الايطاليين قبل عهد رفائيل Raffaello Sanzio (١٤٨٣-١٥٢٠). وكان أساس نظريتهم أن فن التصوير فيما بعد عصر النهضة كان يضفى على تصوير الانسان والطبيعة جواً مثاليا لا يتفق والواقع، الأمر الذى جعلهم يلتزمون تصوير التفاصيل الدقيقة فى فنهم. وكان أشهر هؤلاء الفنانين دانتى جابريل روستى Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨-١٨٨٢) ووليام هولمان هنت William Holman Hunt (١٨٢٧-١٩١٠) وسيرجون إيفريت ميليه Sir John Everett Millais (١٨٢٩-١٨٩٦). ثم انحرف روستى عن النزعة الطبيعية التى تميز بها زملاؤه، وأخذ يصور موضوعات مأخوذة من أساطير العصور الوسطى ومليئه بجو شاعرى ينم عن ذاتية مفرطة . كما ساهم روستى أيضا فى إدخال مذهب ما قبل الرفائيلية الى الحيز الأدبى حيث اشترك مع اخته كريستينا روستى Christina Rossetti (١٨٣٠-١٨٩٤) ووليام موريس William Morris (١٨٣٤-١٨٩٦) فى كتابة نوع من الشعر يتميز بشدة النزعة التصويرية، وبالرمزية ، وبالميل الى إحياء الأساليب الأدبية التى كانت سائدة فى العصور الوسطى وبالاتجاه الى الوصف الحسى وأسلوب قديم مهجور فى الكلام. ومن الموضوعات التى كانوا يعالجونها كثيرا فى شعرهم الفناء، واحتقار الماديات، وعبادة الجمال لذاته.

وقد لاحظ أغلب النقاد أن هناك سمة عليلة فى تصويرهم للجمال برغم اهتمامهم المفرط بالحسيات.

פָּ רָ כְּ ר וֹ נִ י זְ ם : المفارقة الزمنية :

المصطلح مأخوذ من اليونانية مركب من : "Para بمعنى الى جانب أو الى ما بعد أو خطأ + Khronos بمعنى الزمن" . ويقصد به ذكر الشئ أو الحادثة الماضية فى معرض الحاضر أو المستقبل كذكر المنجنيق فى وصف معركة فى القرن العشرين. أنظر אֲנַכְרוֹנִיזְם.

פַּ רַ לֶ ל : الموازنة ، الموازاة :

الكلمة مشتقة من اليونانية معناها " الى جانب الآخـر" ومركبـة مـن : Para بمعنـى الـى جانب + Allos بمعنى الآخر" ويقصد بالمصطلح المقابلة بين فكرتين أو أثرين أو مدرستين أو شخصين فى مبحث، طويل أو فصل من مبحث. مثال ذلك من الأدب العربى كتاب "الموازنـة بين أبى تمام (٢٣١هـ) والبحترى (٢٨٤هـ) لأبى القاسم بن بشر الآمدى (٣٧١هـ).

פַּרַלֶלִיזְם : التماثل، التوازى، الزوَاج :

تكرار المعنى بين جزنى الجملة فى أسلوب العهد القديم وفى الأدب بصورة عامة. ومن أمثلتها فى العربية تساوى الفاصلتين فى الطول أو الـوزن أو هما معا، كقوله تعالى : "ونمارق مصفوفة، وزرابى مبثوثة" وقوله : "وآتيناهم الكتاب المستبين، وهديناهم الصراط المستقيم". راجع תִּקְבֹּלֶת .

פָּרָלֶפְּסְיָה : الحذف (الزمنى) :

حذف فترة زمنية فى سياق القصة.

פַּרְנָסוֹס : "پارناسوس" :

اسم جبل له قمتان فى مقاطعة فوكيس باليونان اعتقد قدماء الاغريق أنـه موطـن الالـه أپوللو ، وربات الفنون التسع، إحداهما للإله، والثانية للربـات، ثم توسـع فـى هذا المعنـى مجـازا فأصبح اسم هذا الجبل يعنى الشعر والشعراء عامة.

פַּרְנָסִיזְם : المذهب "الپارناسى" ، الپارناسية :

اسم لمدرسة شعرية بفرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر اتخذت اسمها من اسم المجلة الأدبيـة "پارناسـوس المعـاصر" (١٨٦٦-١٨٧٦) التـى كـان يكتـب فيهـا شـعراء هـذه المدرسـة، وأشهرهم ليكونت دى ليسل Leconte De Lisle (١٨١٨-١٨٩٤) وجوزى مارى دى هيريديا José Marie De Heredia (١٨٠٣-١٨٣٩) وسـولى پـرودوم Sully- Prudhomme (١٨٣٩-١٩٠٧) وستيفان مالارميه Stéphane Mallarme (١٨٤٢-١٨٩٨). وكـان شـعرهم بمثابـة رد فعـل ضـد الاسـراف فـى العاطفـة الرومانتيكيـة، و يتميز بخلـوه مـن العنصـر الذاتـى، وبايمانه بنظرية "الفـن للفـن" وبإبرازه للثقافـة العلميـة والتاريخيـة، وبالتزامـه الاتقـان فـى الصنـع والعروض المعقد. وقد انتقلت هذه المدرسة من فرنسا الى انجلترا فى السبعينيات من نفس القرن، وتبناها أوستون دوبسون، وأدموند جوس وأندرو لانج الذين ترسموا خطـى زملائهـم الپرناسـيين فى فرنسا.

פְּרֶנְתֶּזָה , פָּרֶנְתֶּסִיס : المُعترِضة ، الجملة الاعتراضية :

وهى الكلمة أو العبارة التى تعترض سياق الكلام مع تمام المعنى بدونها. وتوضع عادة بين قوسين أو شولتين أو شرطتين حتى لا تختلط الأمور على القارئ.

وقد مثَّل ابن الأثير (٦٣٧هـ) للمفيد منه بقوله تعالى : "فلا أقسم بمواقع النجوم، وأنه لقسم لو تعلمون عظيم، إنه لقرآن كريم". فقوله تعالى (وإنه لقسم لو تعلمون عظيم) إعتراض، وفائدته تعظيم شأن المقسم به، كما أن بالآية اعتراضا آخر، وهو قول تعالى (لو تعلمون). ومثال ذلك فى العبرية : " אִמִּי , זִכְרוֹנָהּ לִבְרָכָה , הָיְתָה צַדֶּקֶת גְּמוּרָה " فالاعتراض هنا هو فى " זִכְרוֹנָהּ לִבְרָכָה " . أنظر أيضا מַאֲמָר מְסֻבָּר .

פְּרַס יִשְׂרָאֵל : الجائزة الأدبية :

جائزة تمنح لكاتب عن إنجازاته الأدبية سواء فى عمل واحد معين أو كافة أعماله الأدبية مثال ذلك "جائزة نوبل" العالمية ويوجد فى اسرائيل العديد من الجوائز التى تمنح للأدباء المتميزين مثال ذلك "جائزة اسرائيل" و "جائزة بياليك".

פְּרַס יִשְׂרָאֵל : جائزة اسرائيل :

أكبر جائزة فى اسرائيل تمنحها وزارة المعارف والثقافة الاسرائيلية للباحثين ورجال العلم والأدباء والفنانين بناء على توصية من لجنة مختصة يتم تعيينها لهذا الغرض كل سنة.

وتمنح الجائزة فى احتفال رسمى عشية عيد قيام اسرائيل. وأول من فاز بهذه الجائزة هو يعقوب فيخمان وحاييم هزاز عام ١٩٥٣م.

פְּרַס נוֹבֶּל : جائزة نوبل :

جائزة دولية كبرى تمنحها كل سنة الأكاديمية الملكية السويدية لرجال امتازوا فى العلوم والبحوث والأدب والعمل من أجل السلام فى العالم فى العاشر من شهر ديسمبر من كل سنة وهو يوم وفاة الفريد نوبل الذى اكتشف الغليسرين والذى أسس صندوق هذه الجائزة. وأول من فاز بجائزة نوبل فى الأدب هو الشاعر الفرنسى رينيه عام ١٩٠١.

פַּרְס , פַּרְסָה : المهزلة المقحمة (الفارْس)، المسرحية الهزلية :

مصدر المصطلح هو الكلمة اللاتينية Farcire بمعنى "يحشو" وكان المقصود بذلك هو حشر بعض المشاهد المضحكة فى العروض التمثيلية الكنسية الجادة. ويعنى المصطلح مدلولين:

١- **المهزلة المقحمة** : وهى فى العصور الوسطى بأوربا : مسرحية هزلية قصيرة مستمدة من مواقف الحياة اليومية، تتوسط مسرحيات الأسرار المشتقة أحداثها من الكتاب المقدس.

٢- **المسرحية الهزلية** : وهى المسرحية التى تتضمن مواقف التهريج والمرح المفرط بصورة قد تصل الى حد الابتذال وذلك بقصد الاضحاك والتسلية.

واختلاف المسرحية الهزلية عن المسرحية الملهوية (الكوميديا) يتمثل أساسا فى أنه اذا كانت الهزلية تعتمد فى تحقيق مرحها على اللامعقولية، وعلى الحركات البدنية وحيلها، فإن الملهاة تعتمد على المعقولية الى حد ما، وعلى تصوير الشخصيات. وعلى هذا ، فإن روح الهزلية حسية، بينما روح الملهاة سمعية وذهنية. ولكن من المؤكد أن كلا الجنسين يقترض من الأخر عناصر معينة.

ويرجع تاريخ الخصائص الجوهرية فى الهزلية الى بدايات الكوميديا اليونانية فى القرن الخامس ق٠م، ثم يمتد ذلك عبر الكوميديا الرومانية حتى الآن. ومن الشاهد أن مسرحية "ملهاة الأخطاء" (١٥٩٠) لوليم شكسبير تعتبر – فى نظر بعض النقاد – هزلية.

وفى القرن التاسع عشر ازدهر هذا اللون كجنس درامى على يد يوجين لابيش (١٨١٥-١٨٨٨) وجورج فيدو (١٨٦٢-١٩٢١) فى فرنسا، وآرثر بنيرو (١٨٥٥-١٩٣٤) فى انجلترا ولا يزال لهذا اللون المسرحى كتاب ومتفرجون فى عصرنا الحاضر ، بل إن الكثيرين منهم يرون أن المسرحية الهزلية أكثر ملاءمة من المسرحية المأسوية كشباك ينظر منه الرجل المعاصر الى عالمه الحاضر.

ولقد تتلمذت الملهاة المصرية فى فترة اشتداد عودها على يد كتاب الهزلية الفرنسيين ثم استقلت بملامحها فيما بعد، وإن لم تزل مسارحنا التجارية تنتهب الرصيد الهزلى فى المسرح الفرنسى القديم.

פֶּרְסוֹנָה : قناع المؤلف :

كلمة لاتينية الأصل:"Persona" وكانت تطلق على القناع الذى يضعه الممثل على وجهه فى أثناء تمثيله للمسرحية ، ثم امتد معناه فى اللاتينية ليشمل أى شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أى فرد فى المجتمع. وفى النقد الأدبى الحديث استعمل لفظ القناع للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوى فى العمل الأدبى، يكون فى أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه. والأساس النفسى لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبى يفعل ذلك

عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة ، ويظهر ذلك جليا فى ضمير المتكلم مثلا فى الرواية أو فى القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل "أنا" الراوى "أنا" المؤلف الحقيقى.

فعمر بن أبى ربيعة مثلا (٩٣هـ) قد يصف فى غزلياته حوادث منسوبة لنفسه، ومع ذلك قد يكون الكثير منها من وحى خياله. أنظر أيضا מַסֵּכָה .

פֶּרְסוֹנִיפִיקַצְיָה : التشخيص ، التجسيد :

نسبة صفات البشر الى أفكار مجردة أو الى أشياء لا تتصف بالحياة. مثال ذلك الفضائل والرذائل المجسدة فى المسرح الأخلاقى أو فى القصص الرمزى الأوربى فى العصور الوسطى. ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب فى الشعر والأساطير.

ومثال ذلك فى العربية قول الشاعر :

والموت نقاد على كفه جواهر يختار منها الجياد

وقوله تعالى : "إنا عرضنا الامانة على السموات والارض والجبال فأبين أن يحملنها، وأشفقن منها، وحملها الانسان إنه كان ظلوما جهولاً" . وقوله تعالى فى سورة الرحمن "النجم والشجر يسجدان".

ومثال ذلك فى العبرية سفر المزامير ٨/٩٨:

" נְהָרוֹת יִמְחֲאוּ כָף / יַחַד הָרִים יְרַנֵּנוּ "

"لتصفق الأنهار بالأيادى ولترنم الجبال معا".

وفى قصيدة "كراهية بعيدة المدى" يصور دافيد أفيدان (١٩٣٤-) النفاق بأنه إنسان يتنفس ويصور الحرب بأنها تاريخ خائر القوى من عمليات قصف مجانية :" המלחמה היסטוריה יגיעה של הפגזות חינם " .

פֶּרְסוֹנָלִי : شخصى :

صفة تطلق على أحد معان ثلاثة :

ما يميز الشخص من حيث تعبيره عن مشاعر وانفعالات ينفرد بها دون غيره، مثال ذلك الاعترافات الشخصية، والتعبير عن حب صادق حقيقى فى قصيدة أو رسالة . وما يميز إلها يوصف فى ذهن البعض بصفات البشر، مثال ذلك تصوير الله بصورة شيخ عجوز فى الفنون التشكيلية الأوربية، أو تمثيله بصورة رجل يتكلم ويناقش عباده ويأمرهم وينهاهم فى بعض الآثار الأدبية وفى الشعر خاصة . والمعنى الثالث صفة تطلق على النقد والهجاء الذى يراد به تجريح شخص لذاته لا لأعماله وأفكاره.

פֶּרֶסִי : **موجز النص :**

ذلك الملخص لنص ما الذى يجمل معانيه ويماثل أسلوبه من غير تصرف.

פָּרַפְרָזָה , פָּרַפְרָסָה : **اعادة التعبير :**

المصطلح مأخوذ من اليونانية مركب من : "Para بمعنى الى جانب + Phrasis بمعنى أسلوب الكلام أو الكلام" ويقصد به : ١- التعبير عن المعنى بألفاظ مختلفة بغية التوضيح مع المحافظة عادة على الطول الأصلى للنص المعاد سبكه.

٢- فى الآداب الغربية : قد يطلق هذا المصطلح على قطع من العهد القديم أو الجديد تنظم شعراً مع المحافظة على معناها الأصلى.

٣- اعادة سبك النص بالتفسير والاسهاب.

פֶּרֶק : **١- الفصل، الباب :**

قسم من الكتاب متصل بالموضوع أو الحديث، يرقم عادة ، وقد يكون له عنوان.

٢- **الإصحاح** : فى كل سفر من أسفار العهد القديم . وقد ظهر تقسيم أسفار العهد القديم الى اصحاحات أول ما ظهر فى الترجمة اللاتينية للعهد القديم فى مطلع القرن الثالث عشر الميلادى ووضعته شخصيات غير يهودية بغرض تسهيل تحديد ما يقتبسونه من فقرات تؤيد وجهة نظرهم فى جدلهم مع اليهود.

פַּרְשָׁנוּת : **التأويل، التفسير :**

راجع אִינְטֶרְפְּרֶטַצְיָה .

פָּשׁוּט : **البسيط :**

فى الشعر العبرى الاندلسى قصيدة وزنها كلها هو من بحر السبب (راجع תְּנוּעָה) وهذا النوع غير موجود فى الشعر العربى وهو مألوف فى الرباعيات أى فى كل بيت أربع شطرات وفى كل شطرة أربع حركات مثال ذلك قصيدة ليفى ابن التبان (النصف الثانى من القرن الحادى عشر) :

מָה אָשִׁיב עַל / תּוֹכַחַת שַׂר / עַל מִצְחִי תַו / עָוֹן הִתְוָה ?
אִם בְּמִפְרָד / נַפְשִׁי תְּחַבֵּר / אֵיךְ בְּחָרוּז / יֵשׁ לִי תִּקְוָה ?

ومثال ذلك أيضا قول موسى بن عزرا :

הִנֵּה הֶעָב הֵבִיק הַגַּן / וְתַלְמִיד כְּאָבָק שָׁחַק

ففى كل بيت ١٦ حركة وهذا النوع من القصائد يستخدم غالبا نظام القوافى الداخلية أى التصريع داخل البيت (ففى القصيدة الاولى בְּמִפְרָד - תחרד وفى القصيدة الثانية כאבק - שחק ، העב - ותלמיד - ציציך) .

ويقابل هذا النوع من القصائد القصائد المركبة . راجع מְרֻבָּב .

פְּשִׁיטְתָא : "البيشيتا"، المُبَسَّط، البسيط :

اسم الترجمة السريانية للتوراة. ويعنى مصطلح "بيشيتا" بسيط أو مباشر وهو يدل على الخاصية العامة للنسخ الرئيسية للكتاب المقدس ومطابقتها الشديدة للنص العبري وأول من استخدم هذا الاسم هو موسى بن كيفا (توفى عام ٩١٣م). ويتفق معظم الباحثين على أن الترجمة السريانية للعهد القديم هى من عمل اليهود الذين عاشوا فى أديسا فى بداية الفترة المسيحية. وقد بدأت الترجمة فى القرن الأول وامتدت الى القرن الثانى والثالث أما الكتاب كله فقد تمت ترجمته حوالى القرن الرابع. هذا ويعتقد أن النص المستخدم الآن لم يترجم عن النص العبرى بل عن الترجمة السبعينية فيما عدا "سفر الحكمة" الخاص "بابن سيرا" الذى يقال أنه مترجم عن العبرية.

وفى القرن الرابع الميلادى بعد أن قسمت الكنيسة المسيحية الى مجموعتين النسطورية واليعقوبية أخذت كل مجموعة فى وضع نص للبيشيتا مؤسس على نسخ سابقة وكان نتيجة لهذا أن نتج لدينا نسختان مختلفتان للبيشيتا، السريانية الغربية والسريانية الشرقية.

פִּתְגָּם : المثل المتداول ، المثل السائر :

عبارة موجزة يتداولها الناس تتضمن فكرة حكيمة فى مجال الحياة البشرية وتقلباتها وتصاغ عادة بأسلوب مجازى يستميل الخيال ويسهل حفظه وذلك كالمثل العربى العامى "البيضة ماتكسرش الحجر" ، والمثل العربى الفصيح "المورد العذب كثير الزحام" ومن أمثلة المثل فى العبرية : " אֱכֹל בְּצָל וְשֵׁב בַּצֵּל " عش قنعا تكن ملكا"، " מְלָאכָה מְלוּכָה " العمل كعرش الملك".

واستخدام المثل شائع فى أدب العرب، شعراً ونثراً، ونظراً للقيمة التعليمية التى تكمن فيه صاغه العرب شعراً بوزن وقافية ليسهل استيعابه وحفظه وانتشاره بين الناس. ونتج عن ذلك

صياغة مأثورات وأمثال كثيرة فى قالب شعرى، أو فى صياغة تعتمد على السجع. وفضل العرب المثل القصير المباشر . ومن أمثلة ذلك قول المتنبى (٣٥٤هـ) :

من يهن يسهل الهوان عليه   مالجرح بميت ايلام

ومن الثابت ورود الأمثال فى الأدب العبرى منذ القدم حتى اليوم ويدلنا على ذلك الاسفار التى احتوت الأمثال والمأثورات : " אָבוֹת אָכְלוּ בֹסֶר וְשִׁנֵּי בָנִים תִּקְהֶינָה   الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون" (ارميا ٣١/٢٨).

وكان المثل العبرى مؤثراً ومتأثراً بدائرة شعوب الشرق التى يعيش اليهود فيها . وعندما انتشر اليهود بين شعوب العالم اتسعت دائرة تأثرهم بالشعوب التى عاشوا بينها.

والمثل العبرى فى العصر الوسيط فى دول الشرق وفى الأندلس يرتبط ارتباطاً وطيداً بالمثل العربى. فيعظ يهودا اللاوى الانسان بالاعتدال وعدم التطرف فى السلوكيات قائلا :

שִׂים בְּנַפְשְׁךָ תָּוֶךְ בְּכֹל דָּבָר

וּבְנֵה עָלָיו יֹשֶׁר אֲדָנֶיךָ

اجعل نفسك وسطا فى كل شئ   وأقم على الاعتدال قواعدك.

وقد استخدم اللاوى هذا المعنى من قول الرسول ﷺ : "خير الامور أوساطها". وقال على بن أبى طالب ﷺ : "خير الأمور الأوسط".

ومن أشهر الكتب التى ألفت فى الأمثال والحكم كتاب بعنوان "مختار اللؤلؤ" ألفه سليمان بن جبيرول وقد كتبه بالعربية ثم ترجمه يهودا بن تبون الى العبرية فى نهاية القرن الثانى عشر.

وفى الأدب العبرى الحديث أكثر يوحانان طفيرسكى (١٩٠٠-   ) واليعزر شطينمان (١٨٩٢-   ) من استخدام الأمثال فى أعمالهم الأدبية . راجع أيضا מָשָׁל .

פָּתוֹס :   ١- مثير للعطف :

عنصر يتميز به العمل الفنى أدبياً كان أم تصويرياً يثير فى نفوس القراء أو النظارة عاطفة الشفقة أو الرحمة. وهذا العنصر بطبيعة الحال ضرورى جداً فى المأساة حتى يوجد ذلك التقمص الوجدانى فى النظارة المثير لعواطفهم حسبما يريد مؤلف المسرحية. وخير مثال لهذا فى "العهد القديم" قصة الذبيح الواردة فى سفر التكوين وتصل درجة إثارة عنصر الشفقة فى القصة

فى تكوين ٧/٢٢ ": وكلم اسحق ابراهيم أباه وقال يا أبى. فقال هأنذا يا بنى. فقال هوذا النار والحطب ولكن أين الخروف للمحرقة".

ومن أمثلة ذلك فى الأدب العبرى الحديث قصيدة "فى مدينة القتل" لحاييم نحمان بياليك وبعض القصائد الطويلة لآبا كوفنر.

٢- **استمالة النفوس** : هى إحدى الطرق الثلاث التى نص عليها أرسطو فى كتابه "فن الخطابة" لاستمالة السامعين الى حجج الخطيب مستغلا عواطفهم ومشاعرهم.

פְּתַח דָּבָר : التصدير :

وهى كلمة قصيرة يكتبها المؤلف أو أحد أصدقائه قبل مقدمة الكتاب، وتكون بمثابة تقديم لموضوع الكتاب أو تقريظ إن كانت لغير المؤلف. ولا يتعدى التصدير الصفحتين.

פְּתִיחַ : المطلع :

بداية القصيدة الشعرية. راجع תְּפְאֶרֶת - הַפְּתִיחָה .

פְּתִיחָה : التصدير :

١- راجع المادة قبل السابقة.

٢- فى علم البديع: قريب من الترديد (راجع הִשָּׁנוּת) والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافى ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك، وعلى ذلك فالتصدير هو أن يرد اعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافى الشعر اذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذى فيه أبهه ويكسوه رونقا. وينقسم التصدير الى ثلاثة أقسام : الأول : ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول. والثانى: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه والثالث: ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه. ومثال الثانى منه فى الشعر العربى قول الشاعر :

سريع الى ابن العم يشتم عرضه وليس الى داعى الندى بسريع

والتصدير موجود فى الأدب العبرى سواء فى الأدب العبرى القديم أو الأدب العبرى الأندلسى ومثال ذلك فى العهد القديم ماورد فى سفر الجامعة (٨/١٢) :

" הֲבֵל הֲבָלִים אָמַר הַקּוֹהֶלֶת הַכֹּל הָבֶל " .

"باطل الأباطيل قال الجامعة الكل باطل".

ومثاله فى الشعر العبرى الأندلسى قول سليمان بن جبيرول :

שַׁעַר פְּתַח דוֹדִי !   קוּמָה , פְּתַח שַׁעַר !

افتح الباب يا حبيبى،   قم ، إفتح الباب

פְּתִיחַת הַמַּחֲזֶה :   استهلال المسرحية :

هو ذلك الجزء التمهيدى فى المسرحية (خاصة اليونانية القديمة) الذى تعرض فيه ملابسات الحبكة قبل المضى الى الحدث نفسه.

פְּתִיל :   السلك الناظم :

هو أحد المكونات الثلاثة لحبكة العمل الأدبى (قصة أو شعر) والمكونان الآخران هما الموضوع والموتيف (נוֹשֵׂא , מוֹטִיב). وتبدأ مكونات العمل الأدبى فى المعتاد بالموضوع ثم الموتيف ويأتى بعد ذلك السلك الناظم.

"צְאֶינָה וּרְאֶינָה" : اخرجن وتعلمن :

اسم كتاب للمطالعة باللغة اليديشية للنساء يتضمن ترجمة الأسفار الخمسة وأساطير وأمثال وأقوال الحاخامات وبعض المواعظ وقد صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب عام ١٦٠٠م ولكنها فقدت وبقيت فقط الطبعة الثالثة منه التى صدرت فى بازل عام ١٦٢٢م.

צִבּוּר , סִפְרוּת הַצִּבּוּר : أدب الجماعة :

مصطلح يطلق على السمة الرئيسية التى تميز الأدب الاسرائيلى عام ١٩٤٨ . فأدب هذه الفترة يعكس بصفة أساسية مشاعر جماعية مثل الحرب والكيبوتس حيث تضامن الأدباء آنذاك مع مشاكل جيلهم تضامنا سريعاً. ويقول الناقد الأدبى الاسرائيلى جرشون شاكيد أن أدب تلك الفترة ولد تحت شعار "النحن" وأنه كان هناك تضامن كامل مع الاستيطان العبرى فى فلسطين قبل حرب ١٩٤٨ وفى أثنائها، الأمر الذى يعنى أنه كان هناك تضامن يهودى كامل مع ذلك الوجود الجماعى فى فلسطين مع الاستعداد لتنفيذ الأوامر دائماً لخدمة هذا الهدف. واذا تتبعنا مسار الأدب فى تلك الفترة نرى أن الأدباء استمروا فى التطرق من خلال أعمالهم الأدبية، بصورة ايجابية للقيم الأساسية التى تقوم عليها حركة العمل . وأن هذا العالم من القيم كان بمثابة الخلفية المشتركة لغالبية أدباء البلماح، فالأبطال يقبلون هنا عن رضى، ويعملون من خلال معايير ملزمة ونابعة من تلك القيم .

ويقابله أدب الفرد . راجع יָחִיד .

צִבְיוֹן מְקוֹמִי : الطابع المحلى، اللون المحلى :

راجع לוֹקָלִיזְם .

צֶדֶק פִּיּוּטִי : العدالة الشعرية :

مصطلح ابتدعه الناقد الانجليزى توماس رايمر Thomas Rymer (١٦٤١-١٧١٣) فى بحثه المسمى "مآسى العهد السابق مدروسة ومختبرة فى ضوء تجارب القدامى والذوق العام فى كل العصور" (١٦٧٨) ليفسر ضرورة جزاء الخير وعقاب الشرير فى الشعر والقصص والمسرحية. ومعنى ذلك أن الأدب اذا كان له غرض أخلاقى فلابد أن يتضمن ما يدل صراحة على انتصار الفضيلة وهزيمة الرذيلة حتى يتشجع الناس على الاستمرار فى طريق الخير ويعتبر الشرير بما سوف يقع عليه من جزاء محتوم. وكانت هذه النظرية الموروثة عن أرسطو شائعة

بكل أنحاء أوربا حتى بدأ الكاتب المسرحي الفرنسي كورني Corneille بمهاجمتها سنة ١٦٦٠م لمسافاتها للواقع والممكن . كما نهج منهجه الناقد الانجليزى جوزيف أديسون Hosepn Addison. وفى الوقت الحاضر، برغم أن مدارس الواقعية المختلفة تسد الطريق أمام أمثال هذه النظرية ، إلا أن فكرة العدالة الشعرية لعبت دوراً هاماً فى تكييف المعايير الأخلاقية فى الرقابة على السينما بالولايات المتحدة منذ أوائل القرن العشرين.

צ וּ פִ י ו ת : الصوفية، التصوف :

نشأت نزعة الزهد منذ ظهور الاسلام ، ثم أخذت تتطور وتنمو متأثرة ببعض العناصر الأجنبية حتى انتهت الى ظهور طبقة المتصوفه.

والتصوف هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذى يحول دون التمتع بالنور الإلهى الفياض على الكون، والفناء المطلق فى الذات العلية فناء يقترن بالعشق الالهى.

وانما سميت هذه الطبقة صوفية أو متصوفه لأنها كانت تؤثر الملابس الخشنة، وخاصة الصوف، على الملابس الناعمة الأنيقة.

وللمتصوفة شعائر يسمونها أحوالاً ومقامات يحاولون بها التخلص مما يحجب عنهم نور الحق، ويحول دون إتحادهم بالملاذ الأعلى.

ولهم أدب يدور كله حول تجاربهم ومجاهداتهم، والعشق الالهى، والفناء فى الكائن الالهى الأعظم.

والى رابعة العدوية (١٨٥هـ-٨٠١م) التى بدأت عندها المجاهدات والتجارب - تنسب أبيات فى العشق الالهى، وللحلاج (٣٠٩هـ-٩٢١م) أبيات فى صفاء الطبع عن البشرية وحلول روح الله فى الانسان، ولابن الفارض (٦٣٢هـ-١٢٣٤م) قصيدة تائية سماها "نظم السلوك" صور فيها معراجه الروحى، وذكر ما تكبده من مشاق حتى وصل فى النهاية الى الاتحاد بالذات العلية. أنظر פְּלָטוֹנִיזְם , מִיסְטִיצִיזְם .

צ וּ רָ ה : ١- الصورة :

أ- ما قابل المادة ، وقد عنى أرسطو بهذا التقابل وبنى عليه فلسفته كلها، وطبقه فى الطبيعة، وعلم النفس والمنطق. فصورة التمثال عنده هى الشكل الذى أعطاه المثال إياه. ومادته

هى ما صنع منه من مرمر أو برونز. والأله عنده صورة بحته، والنفس صورة الجسم. ومادة الحكم لفظه أو معناه، وصورته هى العلاقة بين الموضوع والمحمول.

ب- أخذ المدرسيون بهذا التقابل وتوسعوا فيه.

جـ- يلحظ عند كانط Kant أيضا فيفرق بين مادة المعرفة وصورتها، وبين مادة القانون الأخلاقى وصورته.

٢- **الشكل** : فى الأدب : أ- هو طريقة الأديب فى التعبير عن فكرته ، والصيغة التى يصوغ فيها هذه الفكرة . وكثيرا ما يميز بين الشكل والمضمون كما لو كان بينهما انفصال فى الحقيقة، غير أنه يجب أن نتذكر قول الكاتب الفرنسى جوستاف فلوبير Gustave Flaubert "لا شكل بدون فكرة، ولا فكرة مجرد من الشكل". والمقصود بالشكل على هذا : تلك البنية اللفظية التى هى عماد الأثر الأدبى مضافاً اليها كل المحسنات البديعية المزخرفة بها. فمن المؤكد أن شكل الأثر الأدبى متصل اتصالا وثيقاً بما سمى بالمضمون الذى هو وحده الفكر والخيال.

ب- القالب الأدبى الذى يضع فيه الأديب أثره الأدبى كالقصيدة أو المقامه أو الملهاة أو ما الى ذلك. أنظر בְּשְׂסָלִם .

צוּרָה אוֹרְגָּנִית : الشكل العضوى (الحى) :

هذا مفهوم ظهر فى النقد الأدبى بألمانيا فى أواخر القرن الثامن عشر، وبانجلترا بصفة خاصة لدى الشاعر الناقد كولردج Samuel Coleridge (١٧٧٢-١٨٣٤) ، الذى حاول أن يفسر العملية الإبداعية فى الشعر على أساس نفسى وجمالى بعيد عن التفسير الآلى البحت. وقد اعتمد كولردج على هذه الفكرة ليرد على النقاد الكلاسيكيين المحدثين الذين كانوا يقولون بأن مسرحيات شكسبير معيبة لافتقارها الى شكل يتفق وقواعد الإبداع الفنى الأرسطاطيلى. وقد أكد كولردج أن العمل الأدبى عامة، والقصيدة خاصة،يبدأ كـ "بذرة" فى الخيال الإبداعى للشاعر، ثم تنمو هذه البذرة عن غير وعى منه بتشبعها بعناصر مختلفة خارجة عن نفسها. وينتج عن ذلك أن العمل الأدبى يكون أشبه بنبات نما من بذرة منه بشكل تكوَّن من صب قواعد نقدية فى قالب معين. أما النقاد المعاصرون، وخاصة فى أمريكا، فقد استندوا الى هذا المفهوم فى تقريرهم أن المهمة الأولى للنقد يجب أن توجه الى وحدة الأثر الأدبى، فأجزاؤه ومكوناته لا يمكن بحثها منفردة لأنها مرتبطة بعضها ببعض فيما يسمى بالشكل العضوى. راجع אוֹרְגָּנִיצִיזְם .

צוּרָן : الوحدة الصرفية :

راجع מוֹרְפֵּמָה .

צֶזוּרָה , קֶזוּרָה : الوقف :

قطع سير الايقاع في منتصف بيت الشعر تقريبا، لتسهيل قراءته وتجميلها. ويغلب أن يكون ذلك في الأبيات ذات المقاطع الثمانية على الأقل. وفي الشعر العربي تؤدى الوقفه بين شطرى البيت الواحد هذا الغرض. وفي الشعر العبرى يختلف الوقف في البيت الشعرى حسب وزن القصيدة وتفعيلاتها وفي بعض القصائد يأتى الوقف في موضع ثابت مثال ذلك قصيدة "موتى الصحراء" لحاييم نحمان بياليك:

וְזָרְחָה וּבָאָה הַשֶּׁמֶשׁ * , וְיוֹבְלוֹת עַל יוֹבְלוֹת יִנְקֹפוּ,
וְשָׁקַט הַמִּדְבָּר וְסָעַר * , וְשָׁבָה הַדְּמָמָה כְּשֶׁהָיְתָה ,

צַחוּת הַלָּשׁוֹן : ١- فصاحة اللغة :

أن تكون كل لفظة في الكلام بينة المعنى مفهومة عذبة سلسة متمشية مع القواعد الصرفية .

٢- البلاغة : أن تصاغ المعانى الجليلة بعبارات صحيحة، فصيحة الألفاظ ، تمتاز بقوة التأثير في النفس ومطابقتها لحال المخاطبين والمناسبة التى قيلت فيها.

צִטּוּט : الاقتباس :

استشهاد بقول أو بيت شعر مثلا. راجع מוּבָאָה .

צִיבִילִיזַצְיָה , (צִיוִילִיזַצְיָה) : الحضارة :

المصطلح مشتق أصلا من اللاتينية : "Civis" بمعنى المواطن. ويقصد به :

أ- الحضارة ضد البداوة، وتقابل الهمجية والوحشية، وهى مرحلة سامية من مراحل التطور الانسانى.

ب- جملة مظاهر الرقى العلمى والفنى والأدبى التى تنتقل من جيل الى جيل في مجتمع أو مجتمعات متشابهة، وهناك حضارات قديمة وأخرى حديثة، شرقية وأخرى غربية، والحضارات متفاوتة فيما بينها. ولكل حضارة نطاقها وطبقاتها ولغاتها.

צִיּוּר : الوصف، التصوير :

راجع צִיּוּרִי .

צִיּוּר פִּיגוּרָטִיבִי : الوصف المجازى :

راجع פִּיגוּרָה .

צִיּוּר רֵיאָלִיסְטִי שֶׁל חַיֵּי יוֹם יוֹם: تصوير واقعى للحياة اليومية :

راجع זָ'נֶר (2) .

צִיּוּרִי : تصويرى :

في الأدب : صفة لأسلوب غنى بالصور المرئية يوحى الى النفس برؤيا خياليه لا تدركها الملكات الأخرى. ويرجع هذا المصطلح الى علم الجمال الأوربى فى القرن الثامن عشر حينما كان لفظ 'تصويرى' يطلق على هذا المنظر البرى الذى يثير الإعجاب، لا لما فيه من جمال طبيعة وإنما لما فيه من عناصر تحاكى التصوير الفنى للمناظر البرية . وتستعمل هذه الصفة بمعنى عكسى فى الوقت الحاضر لتنطبق على المنظر الطبيعى الجديد بالتصوير. وفى منتصف القرن الثامن عشر بانجلترا ازدهر فن تصميم البساتين تصميما يشف عن ذوق رفيع، الأمر الذى أدى الى مناظرات شتى فى موضوع خير الأساليب لتصميمها. فاستعمل لفظ "تصويرى" ليصف تصميم الحديقة الأكثر شبهاً بالصورة الفنية (وقد سخرت الكاتبة الروائية چين أوستين Jane Austen من هذه المناظرات البيزنطية فى بعض رواياتها). أما عناصر الجمال التى تعتبر تصويرية فى الحدائق فقد نص عليها الفيلسوف الجمالى الانجليزى يوڤديل پرايس Uvedale Price (١٧٤٧-١٨٢٩م) فى مقال شهير له بعنوان "مقال فيما هو تصويرى" (١٧٩٤) قائلا إنها صفة جمالية لا يمكن اعتبارها جمالا بحتاً ولا عظمة سامية بحتة، وإنما هى محاكاة لبساطة الطبيعة وعدم التزامها بقواعد التناسق والتماثل، وينطبق ذلك على المناظر الطبيعية التى تتسم بعدم التهذيب وكثافة الغابات والجداول المتدفقة والكهوف المظلمة والمنازل الخربة. ولا شك أن هذه الأفكار قد لعبت دوراً كبيراً فى تكييف الذوق الجمالى الرومانتيكى.

צִיּוּרִיּוּת : التصويرية :

راجع المادة السابقة.

צִ'יזְבָּט : السمر، الحكاية الملفقة :

أصل الكلمة مشتق من كلمة كذب بالعربية وتعنى فى الفولكلور الاسرائيلى الحديث سرد حكايات يقترن فيها الواقع بالخيال فى أندية السمر لدى الطلائعيين وأبناء القرى التعاونية وكتائب الهاجاناه.

צִיטָט , צִיטָטָה : الاقتباس ، الاستشهاد :

راجع צִטּוּט .

צִיצְרוֹנִי : "شيشرونى"

راجع קִיקְרוֹנִי .

צִיקְלוּס , (קִיקְלוּס) : المجموعة القصصية :

مصطلح مشتق أصلا من اليونانية : Kyklos بمعنى الدائرة أو الدولاب. ويطلق المصطلح على ١- مجموعة القصص (الشعرية خاصة) التى تعالج مآثر بطل خرافى أو تاريخى، مثال ذلك 'سيرة عنترة' فى الأدب الشعبى العربى وقصص ألف ليلة وليلة.

٢- مجموعة من القصائد أو الأغانى التى تكون شبه دائرة حول حدث أو بطل أو أسرة ، مثال ذلك : مجموعة الملاحم اليونانية القديمة التى تعالج حرب طروادة. راجع אִילְיָאדָה .

צֶלַע : الشطرة :

صدر أو عجز بيت الشعر . راجع הֶמִיסְטִיךְ , דֶּלֶת , סוֹגֵר .

צַלְעִית : الشطيرة :

فى الشعر الأندلسى : أحد أجزاء البيت الشعرى الذى ينقسم الى أربعة أجزاء . وغالبا ما تكون هناك قافية واحدة بين الشطيرات الثلاث الداخلية الأولى ، بينما تتفق قافية الشطيرة الأخيرة مع القافية العامة للقصيدة كلها، وهو ما يسمى فى البلاغة العربية "التقسيم" وهو أن يقسم الكلام قسمة مستوية تحتوى على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه مثال ذلك فى العبرية قول يهودا اللاوى :

עֲלֵי הַסְּפִינָה , וְדִרְשֵׁי מְדִינָה   אֲשֶׁר לַשְּׁכִינָה , בְּתוֹכָהּ חֲדָשִׁים

צִמּוּד : الجناس، المجانسة :

تطابق كلمتين فى الحروف واختلافهما فى المعنى مثل כַּר وسادة، כַּר ميدان.

ويستخدم العرب ثلاثة مسميات لهذا النوع من فنون البلاغة كلها مشتقة من جذر "جنس" وهى : الجناس، المجانسة، التجنيس . ويقسمون الجناس الى أقسام عديدة يطلقون عليها مسميات مختلفة.

وأدخل قدامة بن جعفر هذا الباب فيما أسماه باب "ائتلاف اللفظ والمعنى" الذى قسمه الى قسمين هما المطابق والمجانس عندما قال : "وقد وضع الناس من صفات الشعر : المطابق والمجانس ، وهما داخلان فى باب إئتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون فى الشعر معان متغايره قد اشتركت فى لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة.

والمطابق هو ما يشترك فى لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم يرثى المغيرة بن المهلب :

فانع المغيرة للمغيرة اذ بدت ... شعواء مشعلة كنبح النابح

فالمغيرة الأولى رحل، والمغيرة الثانية: الفرس وهو ثانية الخيل التى تغير.

والمجانس هو أن تكون المعانى مشتركة فى ألفاظ متجانسة على وجهة الاشتقاق مثل قول المرار :

واعظمنى أن أرى زائراً ... وأختلف الحى يوما خلوفا

فالتجانس على جهة الاشتقاق "اختلف" و "خلوفا".

والجناس من الفنون القديمة فى اللغة العبرية، فهو كثير فى أماكن متفرقة من "العهد القديم"نحو ما ورد فى سفر ميخا ١٠/١" בְּבֵית לְעַפְרָה עָפָר הִתְפַּלָּשְׁתִּי تمرغى فى التراب فى بيت عفره" وفى سفر اشعيا ١٩/٣٢" וּבַשִּׁפְלָה תִּשְׁפַּל הָעִיר وفى الحضيض توضع المدينة".

أما الجناس فى الشعر العبرى الأندلسى، فشأنه شأن فنون البلاغة الأخرى، التى استمدت من معين البلاغة العربية . وقد وضع ديفيد يلين تقسيمات للجناس فى الشعر العبرى الاندلسى – على غرار الأنواع العربية – وأطلق على كل نوع اسما عبريا. (راجع هذه الأنواع فى المواد اللاحقة).

كما أقدم الأدباء فى الشعر العبرى الحديث على استخدام الجناس بكثرة فى قصائدهم الشعرية. أنظر לָשׁוֹן נוֹפֵל עַל לָשׁוֹן .

צ מ ה ד ג ז ר י : الجناس الاشتقاقى :

يتمثل فى كلمتين مختلفتين فى المعنى مشتقتين من نفس الجذر أو من جذر قريب فى حروفه بدون أن تكون الكلمتان متساويتين فى شكلهما أو فى عدد حروفهما ومقاطعهما أو فى حركاتهما، لكن المهم أن تكون هناك بعض الحروف المتشابهه. مثل قوله تعالى "فأقم" وجهك للدين "القيم" ، أو ما يشبه الاشتقاق على نحو قوله تعالى : 'وقال' إنى لعملكم من 'القالين'. فقال وقالين مشتقان من مصدرين ، هما القول والقلْو والمصدران متشابهان فى نوع الحروف وإن اختلفا فى ترتيبها.

ومثال ذلك فى الشعر العربى قول البحترى (٢٨٤هـ) :

يَعْشَى عن المجد الغبيُّ ولن ترى فى سؤدُدٍ أرَباً لغير أريبِ

(فأربا) و (أريب) مشتقان من الأرَب.

ومثال ذلك فى الشعر العبرى الأندلسى قول افراهام بن عزرا فى حوار بين الصيف والشتاء :

רחב פִּי הַקַּיִץ וַיִּקְרָא :

מְחֶרְפָּה שֵׁם הַחֹרֶף נִקְרָא

הַחֹרֶף שמע זאת , פִּיו פצח :

נפש כל חַי בקַיִץ קָצָה

فالجناس فى البيت الأول فى חֶרְפָּה و חֹרֶף وهى من جذر " חרף " وفى البيت الثانى فى קַיִץ و קָצָה من جذر " קץ ".

צ מ ו ד ה פ ו ך : الجناس المقلوب :

وهو الجناس الذى تتقدم فيه الحروف وتتأخر كقول ابن نباته المصرى (٧٦٨هـ) :

ساقٍ يُرينى قلبُه قسوةً وكل ساقٍ قلبُه قاسٍ.

فالجناس فى "ساق" و "قاس".

ومن أمثلته فى الشعر العبرى ما قاله سليمان بن جبيرول عن نفسه :

תִּצְמָא לְאִישׁ שֶׂכֶל וְלֹא תִמְצָא

אָדָם יִרְוֶה בִּמְאוֹנֶיהָ

فالجناس فى " תִּצְמָא تتعطش" و " תִמְצָא تجد".

צֶמֶד מְרֻכָּב : الجناس المركب :

وهو الذى يسميه العرب الجناس المنفصل الذى أحدثه المولدون، وهو أن يكون أحد طرفي الجناس كلمة والطرف الآخر كلمتين فأكثر مثال قول أبى الفتح البستى (٤٠٠هـ) فى الشعر العربى :

كلكم قــد أخــذ الجــا م ولا "جام لنا"

ما الذى ضرّ مدير الجــا م لــو "جاملنا"

ومثال ذلك فى الشعر العبرى قول سليمان بن جبيرول :

דְּרֹךְ עַל בָּמוֹתָם וְדַע כִּי בָא מוֹתָם

فالاولى كلمة واحدة " בָּמוֹתָם روابيهم" والثانية من كلمتين " בָּא جــاء" و" מוֹתָם موتهم" .

צֶמֶד נוֹסָף : الجناس المزيد :

وهو المضارعة بالزيادة فى الكلمة الثانية، ويكون بزيادة حرف أو أكثر الى حروف الكلمة الأولى. وفى مثل هذا النوع من الجناس إما أن تكون الزيادة فى أول الكلمة كقوله تعالى: "والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق" أو فى وسطه كقولك "جَدِّى جهدى"، أو فى آخره (ويسمى مُطَرّفاً) كقول أبى تمام (٢٣١هـ) :

يمدون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تصول بأسياف قواضٍ قواضب

ومثال زيادة حرف فى أول الكلمة قول يهودا اللاوى عن البحر :

וְאַשְׁגִּיחַ לְכָל עֵבֶר וְאֵין כֹּל

אֲבָל מַיִם וְשָׁמַיִם וְתֵבָה

بزيادة الشين الى " מַיִם " لتصبح " שָׁמַיִם ".

צמוד נִפְחָת : الجناس الناقص :

هو عكس الجناس المزيد، أى أن الكلمة الثانية تأتى ناقصة عن الكلمة الأولى فى حرف أو أكثر. وهذا النقصان إما أن يكون فى أول الكلمة مثل : להבה - הבה ، أو فى وسطها مثل : משפיל - מפיל أو فى نهايتها مثل : פחת - פח . وهذه هى المضارعة بنقص الحروف.

فمن أمثلة ذلك قول صموئيل الناجيد :" לְאֵל מַשְׁפִּיל וּמַפִּיל כל מעֵל "

بنقصان الشين من משפיל لتصبح بعدها מפיל .

צמוד בְּעֶלֶם : الجناس المستتر :

وهو "تجنيس الاشارة" فى العربية ، ومنه لا تتكرر الكلمة المجانسة وانما تأتى كلمة أخرى تشير اليه. فالشاعر يذكر كلمة هى فى الوقت نفسه اسم علم، مثل " ברק " التى تعنى البرق و 'باراق' الذى ذهب مع دبوره الى الحرب. وقد أطلق اليهود على هذا النوع "الجناس المستتر" لأن الكلمة ذات المعنيين لا يرد ذكرها. وأول من استخدم هذا النوع من الجناس فى الشعر العبرى سليمان بن جبيرول الذى يقول فى إحدى قصائده أن المطر المصحوب بالرعد والبرق قد جاء بعد الخراب والجفاف :

וְנָפַל הָרַעַם / וּבָא בֶּן - אֲבִינֹעַם / בְּמַיִם כַּבִּירִים

وقصد الشاعر "بابن ابينوعم" هنا "باراق" الذى هو فى الواقع اسم علم، وفى نفس الوقت كلمة تعنى البرق الذى يصاحب الرعد، وكأنه أراد أن يقول : وسقط الرعد وجاء البرق بمياه غزيرة.

צמוד שׁוֹנֶה - אוֹת : الجناس المختلف فى حرف :

وهى المضارعة بالتصحيف، وتكون بين كلمتين متساويتين فى حركاتهما وتختلفان فى حرف واحد وغالبا ما يكون هذا الحرف من أصل الحرف الذى يخالفه ويسمى هذا النوع من الجناس فى العربية بالجناس المضارع كقوله تعالى : "وهم ينهون عنه وينأون عنه" . ومثال ذلك فى العبرية :" עָמֵל , אמֵל "و" תְּהִלָּה , תְּחִלָּה " وأحيانا لا يكون الحرف المختلف من نفس أصل الحرف الذى يخالفه مثل : " הִתְעוֹפְפָה - הִתְנוֹפְפָה " فالعين تختلف فى مخرجها عن مخرج النون.ومثال ذلك فى العربية قوله جل شأنه : 'ويل لكل همزة

لمزة' اذ أن مخرجا الهاء واللام متباعدان . ويسمى هذا النوع من الجناس فى العربية بالجناس اللاحق ومثال ذلك فى العبرية قول صموئيل الناجيد عن معارضيه :

וּמַה יּוּכַל עֲשׂוֹת תַּיִשׁ לְלַיִשׁ

فالجناس هنا فى תַּיִשׁ (تيس) و לַיִשׁ (ليث).

צִמּוּד שׁוֹנֶה - הַכְּתִיב : الجناس المختلف فى الكتابة :

كلمتان تتفقان فى النطق وتختلفان فى الكتابة. مثال ذلك قول موسى بن عزرا :

בְּפֵרוּד אִם אֲחַי בִּלְכָּד / וְאִם יֹאחֵז עֲקֵבַי נוֹד
תְּרוּפָתִי בְּפִי הַסַּד / וְכָל צָרַי בְּבֶטֶן נֹאד

فالجناس فى נוֹד تشرد أو تجول ، و נֹאד رق أو قربة. ولا مثيل لهذا الجناس فى العربية.

צִמּוּד שׁוֹנֶה - הַתְּנוּעָה : الجناس المختلف فى حركة :

وهو التجنيس المحقق فى العربية الذى تتفق فيه الحروف دون الوزن، وهو عبارة عن كلمتين متشابهتين فى حروفهما والفارق بينهما فى أحد حركاتهما فقط كقول أبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ) :

والحُسْن يظهر فى بَيْتَين رَوْنَقُه بيتٌ من الشَّعْر أو بيتٌ من الشِّعَرِ

والشاعر اليهودى الذى استخدم هذا النوع من الجناس أكثر من الشعراء الآخرين هو يهودا اللاوى، مثل قوله فى أحد قصائده عن البحر :

הַבְּרָאוֹת הָר וְשׁוֹחָה לִי מְנוּחָה

וְאֶרֶץ הָעֲרָבָה לִי עֲרֵבָה ,

فالجناس فى עֲרָבָה وهى الصحراء أو الأرض القاحلة ، وفى עֲרֵבָה التى تعنى "لطيفة أو عذبة".

צִמּוּד שָׁלֵם : الجناس التام :

كلمتان تتفقان فى عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها مثال قول أبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ) :

لم نلق غيرك إنساناً يلاذ به فلا بَرحْت لعين الدهر انسانا

فمعنى "إنسانا" الأولى "بشراً" ومعنى الثانية "ناظر العين".

ويطلق عليه فى العربية أيضا المطابق أو المماثل غير أن المماثل فى العربية هو الجناس التام الذى يكون فيه المتجانسان من نوع واحد (كأن يكونا اسمين أو فعلين)، ومثاله: قوله تعالى 'ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة'.

ويعتبر الجناس التام من أول أنواع الجناس فى العبرية واستخدمه عدد قليل فقط من الشعراء الأوائل وكان من بينهم دوناش بن لبرط عندما قال :

וְנָתַן בִּקְמָצִים נְקֻדּוֹת לִקְמָצִים

ووضع ببخل نقطاً لحركات القامص

فالجناس فى קְמָצִים ، فالأولى تعنى "شح أو بخل" والثانية "جمع اسم حركة القامص".

צִ מְ צ וּ ם : الايجاز :

راجع דָּרָה קְצָרָה .

צֶ נְ ז וּ רָ ה : الرقابة :

مصطلح لاتينى الأصل : "Censere" بمعنى يحكم أو يقرر. ويقصد به:

١- الاشراف الرسمى على ما يصدر من كلمة مطبوعة أو مذاعة أو صورة معروضة على الجمهور حتى لا يوجد فيها ما يتنافى وقواعد الدين والأخلاق أو مقتضيات السياسة والأمن فى بلد من البلدان.

٢- مجموعة الموظفين الرسميين الذين ينفذون هذا الاشراف.

צְ עִ י רָ ה , סִפְרוּת עִבְרִית צְעִירָה : الأدب العبرى المعاصر (الشاب) :

مصطلح يطلق على الأدب الاسرائيلى الذى انتج فى فلسطين بعد قيام اسرائيل عام ١٩٤٨م فصاعدا ويطلق عليه أحيانا الأدب العبرى الاسرائيلى تمييزاً له عن بعض الانتاجات الأدبية الأخرى التى تكتب فى اسرائيل بلغات أخرى مثل العربية واليديشية والتى يمكن أن تندرج تحت اطار "الأدب الاسرائيلى".

ويقسم النقاد الأعمال الأدبية منذعام ١٩٤٨ الـى أجيـال أو مراحـل أدبيـة طبقـا للسـمات التى يتسم بها كل جيل عن غيره مثال ذلك مرحلة جيـل البـلاد (أو جيـل البالمـاح) ومرحلـة جيـل الدولة (أو الموجه الجديدة). راجع פַּלְמָ"ח , גַּל חָדָשׁ .

צְעִירָה , שִׁירָה עִבְרִית צְעִירָה : **الشعر العبرى المعاصر (الشاب) :**

هو الشعر العبرى الذى كتب فى فلسطين منذ قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ فصـاعدا. وأهـم ما يميز شعر تلك المرحلة عملية التحرر من خلال البحث عن أرتام ونغمات جديدة والالتجاء الى القافية الحرة التى تتجرد مع كل قصيدة ولا تعتبر نموذجاً أو طـرازاً فـى حـد ذاتهـا كمـا استعان الشعر العبرى المعاصر بألفاظ وتراكيب من اللغة الدارجة . وفى مجـال الأغـراض الشـعرية زاد تفضيل الشعر العاطفى على أشعار الملاحم والبطولـة ، كمـا زاد الاتجـاه لاسـتخدام الأبيـات غير المتوازنة أو المتناسقة ، وقد أدى ذلك الى ظـهور القافيـة الداخليـة داخـل البيـت الواحـد أو داخـل مجموعة من الأبيات المتتالية. وفى أغلب الأحيان يتسم موضوع القصيدة بالغموض بحيث يترك للقارئ مهمة تخمينه. ولم تعد هناك تلك المطولات الشعرية التى كانت مألوفة فى مرحلـة سـابقة، كما أن جزءاً كبيراً من أشعار الجيل المعاصر لا توضع لها علامة نهاية.

ويؤكد الناقد الاسرائيلى هليل بارزيت أن أكثر مـا يميز الشـعر العـبرى المعـاصر هـو الانفتاح، والتحرر من الأمور الشكلية، بالتحلل من الالتزام بالقافية والقوالب الشعرية، الـى جـانب التحلل من التمسك بالاتجاه الوطنى الملتزم أو الانتماء الى رسالة فكرية سياسية دينية واجتماعيـة، ويرى إنه حتى اذا عبر الاتجاه الجديد فى بعض القصائد عن قدر من الالتزام ، فإن هذا الالـتزام فى حقيقته لا ينبع من اتجاه فكرى أو حزبى معين، وانما يعبر أيضا عن نـزوع ذاتـى مفـرط فـى ذاتيته.

ويضيف بارزيت إنه اذا كان الشعر العبرى فى كل العصـور يرتبـط بالمصـادر القديمـة خاصة الكتاب المقدس، فإن القصيدة المعاصرة ما زالت تنهل من منابع المصادر المقدسـة، ولكـن فى شكل وسائل فنية واقتباسات تثرى الحـدث والحبكـة القصصيـة والروائيـة، دون أن يعـبر هـذا الاتجـاه عـن إخـلاص للمصـادر الدينيـة المقدسـة كمـا وردت فـى التنـاخ وكمـا يفهمهـا اليهـودى المحافظ، اذ أن الارتباط بالمصادر القديمة فى الشعر المعاصر ينبنى علـى أسـس التفسـير الذاتـى والنظرة الفلسفية الشخصية للشاعر، فالذات أو أنا الشـاعر أصبحـت المحـور والمركـز والمنطلـق الشعرى.

ومن أعلام الشعر المعاصر ناتان زاخ (١٩٣٠) ودافيد افيدان (١٩٣٤) وموشيه بن شاءول (١٩٣٠) واليعزر جرنوت (١٩٢٨) وموشيه دور (١٩٣٢) وافراهام هوس (١٩٢٤) وافنير ترينين (١٩٢٨) وأمير جلبوع (١٩١٧) ويهودا عميحاى (١٩٢٤) ويائير هورفيتس (١٩٤١) ومناحم بن (براون) (١٩٤٨) ومردخاى جولدمان (١٩٤٦) وآهرون شفتاى (١٩٣٩) وغيرهم . راجع פַּלְמָ"ח ، גַּל חָדָשׁ .

"צַעַר הָעוֹלָם" : الأسى العالمى :

راجع וֶלְטְשְׁמֶרְץ .

"הַצֹּפֶה בָּאָרֶץ הַחֲדָשָׁה" : "الكشاف فى الأرض الجديدة" :

دورية أدبية عبرية كانت تصدر فى الولايات المتحدة ورأس تحريرها د. هـ. برنشتاين وظهرت بين أعوام ١٨٧١-١٨٧٦.

צִפִּיָּה : التشويق :

إثارة الشوق فى نفوس النظارة لمعرفة ما سوف تسفر عنه الأحداث التى تمثل على المسرح، وترقب نتائجها بنفاد صبر وقلق . وقد تحتوى المسرحية على جملة من التشويقات ، أو على تشويق طويل يمتد من بداية المسرحية حتى نهايتها. وربما كان خيرمثال لذلك تشوق جمهور المشاهدين لما عسى أن يكون موقف أوديب وقد عرف أن القتيل أبوه وأن زوجته ليست سوى أمه، وذلك فى مأساة "أوديب ملكاً" لسوفوكليس . على أن التشويق فى العمل الروائى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بخلق عنصر المفاجأة وتكراره فيه. ووسائل التشويق تختلف من كاتب الى آخر بل يجب أن تختلف عند الأديب الواحد من عمل الى آخر.

ويجب على الأديب أن يجعل ذهن القارئ حاضراً دائماً يسأل فى خلال قراءته للرواية كيف حدث هذا الأمر حتى يقبل على قراءته العمل.

"הַצְּפִירָה" : 'هاتسفيرا' :

أول صحيفة عبرية صدرت فى بولندا أسسها حاييم سمولينسكى عام ١٨٦٢ فى مدينة وارسو فى بولندا، وبين عامى ١٨٧٤-١٨٧٥م أصدرت هذه الصحيفة فى برلين ثم عادت لتزاول صدورها فى وارسو. وفى عام ١٨٨٦م أصبحت هذه الصيحفة صحيفة يومية وظلت كذلك حتى عام ١٩٠٦، وبعد توقف دام حوالى ٤ سنوات عادت للصدور من جديد عام ١٩١٠ وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى توقف صدور هذه الصحيفة ثانية. وفى عام ١٩١٧م حددت

الصحيفة صدورها كمجلة أسبوعية وفى عام ١٩٢٠ كصحيفة يويمة. وبعد مرور حوالى عام أغلقت ثم صدرت من جديد الى أن توقف صدورها نهائيا عام ١٩٢٧ وكان آخر محرر لها يوسف هاقتمان.

צַפְרִית : أغنية الفجر :

١- أنشودة يترنم بها الأحبة عند الافتراق فى الفجر. وهى من مبتكرات المنشدين فى بروفانس بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر. أنظر אַלְבָּא .

٢- أنشودة يُتغنى بها فى الفجر تحت نافذة من يُراد تكريمه.

צֵרוּפֵי לָשׁוֹן : العبارات الاصطلاحية، التعابير اللغوية :

طريقة خاصة فى التعبير مؤداها : تأليف كلمات فى عبارة تتميز بها لغة دون غيرها من اللغات . مثال ذلك فى اللغة العربية . "بالرفاء والبنين".

צָרָם , צֶרֶם : التنافر الصوتى :

راجع דִּיסוֹנַנְס .

קָאמֶרִי , הַקָּאמֶרִי : الكامرى ، مسرح الكامرى :

اسم لأحد المسارح العبرية فى اسرائيل . تأسس سنة ١٩٤٤ بمبادرة المخرج المسرحى الاسرائيلى يوسف ميلو (١٩١٦-   ) . ويعتبر تأسيس مسرح "الكامرى" عملا موجها ضد المؤسسة المسرحية القائمة من قبل مجموعة من الممثلين الموجودين فى فلسطين شعروا بأن المواهب الجديدة لا تعطى فرصاً كافية، وقد سجل "الكامرى" بداية فصل جديد فى تاريخ المسرح فى اسرائيل ، حيث فتح الأبواب أمام ممثلين شبان من فرقة 'هبيماه' من الذين يقومون بأدوار ثانويه،وسرعان ما تحول مسرح "الكامرى" الى مسرح قيادى. وكان أول انتاجهم مسرحيات أجنبية حيث لم تكن تتوافر آنذاك مسرحيات عبرية أصيلة، وكانت أول مسرحية تحرز نجاحاً بارزاً هى مسرحية الكاتب المسرحى الايطالى كارلو جودلونى (١٧٠٧-١٩٧٣) "خادم سيدين" والتى ترجمها ميلو بنفسه الى شعر مقفى وقام أيضا باخراجها.

وفى سنة ١٩٤٨ عرض مسرح "الكامرى" المسرحية التى أعدها موشيه شامير عن روايته "السائر فى الحقول" وكان بطلها عضو كيبوتس شاب وجندى فى حرب ١٩٤٨، وهى أول مسرحية محلية يعرضها المسرح العبرى. كما عرض مسرح الكامرى لمؤلفين آخرين مثل ناتان شاحام ويجئال موسينزون وليئه جولدبرج وناتان الترمان ونسيم ألونى وغيرهم.

קַבּוּקִי : " الكابوكى " :

مصطلح يابانى معناه الغناء والرقص والفن . والكابوكى نوع من المسرح اليابانى الذى انتشر فى اليابان محل مسرح النوه فى منتصف القرن التاسع عشر. وقد بدأ فى أوائل القرن السابع عشر على يد كاهنة سابقة اسمها 'أوكونى' كانت تقيم حفلات رقص دينى تؤديه بنفسها وتغنى أناشيد دينية فى نفس الوقت. وقد تميزت هذه العروض المسرحية بأن الممثلات تمثلها بغير أقنعة (كما كانت الحال فى مسرح النوه)، وبالمغالاه فى التعبير والايماء. ولمَّا أدى تمثيل النساء الى دعارة ومجون منعت فرق الكابوكى النسائية من التمثيل سنة ١٦٢٩م. وحلت محلها فرق من الرجال والفتيان يتقمصون شخصة النساء. ومن تقاليد الكابوكى أن يتقدم الممثلون الى خشبة المسرح على طرقات مفروشة بالزهور تتخلل مقاعد الجمهور. وتتميز مسرحيات الكابوكى بتعقيد حبكتها وبعنف مواقفها المثيرة وبطول مدتها التى قد تستغرق يوما كاملا من الأداء. أنظر"נוֹ".

קַבָּלָה : القبَّالاه، الحكمة الباطنية :

علم التأويلات الباطنية والصوفية عند اليهود. والمعنى الأصلي لكمة "قبّاله" ، في اللغة العبرية هو التراث (من "القبول") وكان يقصد بها أصلا التراث الشفوى المتناقل لليهودية فيما يعرف باسم الشريعة الشفوية، ثم أصبحت من أواخر القرن الثانى عشر الميلادى تعنى الاشكال المتطورة للتصوف و"العلم الحاخامى" فى اليهودية الى جانب مدلولها الأكثر عموما على كل المذاهب الباطنية فى اليهودية منذ بداية العصر المسيحى ومنذ أواخر القرن الثانى عشر الميلادى. وقد أطلق العارفون أسرار القباله على أنفسهم لقب "العارفين بالفيض الربانى" لاستنادهم الى تفسير غنوصى وأفلاطونى محدث لنصوص العهد القديم فضلا عن إدعائهم تمثيل الجزء الباطن من التوراة الشفوية. ومن أهم المفكرين القباليين فى العصر الحديث الحاخام أفراهام كوك المفكر الصهيونى وأول حاخام صهيونى أستوطن فى فلسطين. ومن أهم كتب القبالاه "الزوهار" أى النورانية أو الفيض الإلهى المنسوب للحاخام شمعون بن يوحاى.

קֹבֶץ : **المجموعة، المختارات :**

مصنف من آثار مختارة لمؤلف ما أو فى فن أدبى معين يضم مثلا مجموعة أقاصيص أو مجموعة أمثال أو مجموعة مقالات أو ديوان شعرى.

קְדְמוֹנִים : **القدامى :**

١- أئمة الأدبين الإغريقى والرومانى.

٢- أدباء انجليز وفرنسيون فى القرن السابع عشر، يؤمنون بتفوق القدامى تفوقاً معجزاً، وضرورة تقليدهم.

קְדַם-רוֹמַנְטִיזְם : **ما قبل الرومانتيكية :**

راجع פְּרֵירוֹמַנְטִיזְם .

קְדַם-רְפָאֱלִי : **ما قبل الرفائيلية :**

راجع פְּרֵירְפָאֱלִיטִית .

קְדֶנְצָה : **تنسيق الايقاع :**

مصطلح مأخوذ من اللاتينية يقصد به : ١- ترتيب الايقاعات فى الكلام المنظوم على أساس نماذج منظمة تنظيماً محكماً.

٢- تموجات أصوات اللغة الناتجة عن تعاقب المقاطع الخفيفة، والمقاطع المنبورة في لغات تخضع لنظام النبر.

קֵהֶה, חָרוּז קֵהֶה : القافية المؤنثة :

راجع חָרוּז נְקֵבִי .

קַו - הֶבְחֵן : الخط المميز (في عمل الفنان) :

ملامح مميزة في نتاج فنان مثلا.

קוּבּוֹ - פוּטוּרִיזְם : المستقبلية التكعيبية :

أحد أقسام نزعة المستقبلية الروسية قاده ماياكوفسكي عام ١٩١١ وضمنه تمجيد الآلة والسرعة في الأدب والفن وقد إنطفأت جذوتها تقريبا من كل أوربا مع نهاية العقد الثالث من القرن العشرين. راجع פוּטוּרִיזְם .

קוּבִּיזְם : التكعيبية :

مذهب حديث في الرسم والنحت تمثل فيه الأشياء بمكعبات وأشكال هندسية أخرى. وقد وضع بيكاسو أول خطوات التكعيبية في الفن عندما صور لوحة 'عاريات' أو ما يسمونها 'آنسات آفينيون". وكانت هذه اللوحة بمثابة الحجر الذى رماه بيكاسو في بحيرة الفن. وقد راح بيكاسو يجهر للوحته هذه من نهاية ١٩٠٦. وبدأ يظهرها في ١٩٠٧ على ألوانه البنية والبيضاء وخلفية داكنة زرقاء، وتكعيبات بدأت تظهر ، دوائر عيون بيزنطية محددة بالأسود، خمس فتيات عاريات، واثنتان منهن عند يمين اللوحة، وقد حجبت ملامح وجهيهما بما يشبه الأقنعة الافريقية، وعنقود عنب وتفاحة وكمثرى عند أقدامهن المفرطحة. وبَعُد بيكاسو في هذه اللوحة عن الجمال ونظرياته.

وقد تأثر بالمذهب التكعيبي صديق بيكاسو الشاعر جيوم أبولينير (١٨٨٠-١٩١٨) فقد خلق واقعاً شعرياً جديداً، فأهمل نظم الجملة وتخلى عن علامات الترقيم وادخل صور وقوالب شعرية غير مألوفة وخلط بين الشعر الغنائي والجروتسكا (راجع גְרוֹטֶסְקָה) وبين البيت الاسكندري والايقاعات الحرة.

קוּבִּיסְטִית, שִׁירָה קוּבִּיסְטִית : الشعر التكعيبي :

راجع المادة السابقة.

ק ו ד : الشفرة :

أى شفرة الاتصال أو رموز الاتصال ويطلق على اللغة باعتبار أن أصواتها وكلماتها وجملها رموز للاتصال بين الناس.

وقد دخل استعمال الشفرة وشاع (عن طريق اللغويات) فى النقد الأدبى. ويميز بارت بين خمسة أنواع من الشفرات، هى شفرة بناء الحبكة وهى تساعد القارئ فى بناء حبكة العمل الأدبى، ثم شفرة التفسير،وهى تتعلق بتفسير العمل خصوصا ما يتعلق بالحبكة، ثم شفرة الشخصيات. وهى تتعلق بجوانب النص التى تعين القارئ على ادراك الشخصيات، ثم الشفرة الرمزية، وهى تساعد القارئ على ادراك المعانى الرمزية، ثم شفرة الاحالة، وهى تتضمن اشارات النص الى الظواهر الثقافية. وأهم من طبق هذه الشفرات روبرت شولز Robert Scholes عند تحليله لقصة "إيفلين" من تأليف جيمس جويس.

وقد نشأ خلاف حول مدى إمكان الاستفادة من هذه المصطلحات بسبب الخلاف حول مدى الأصالة أو درجة الابداع فى عملية التفسير ، لأن اكتشاف الشفرات ليس معناه تفسيرها بصورة موحدة ومتسقة. ومن هنا جاءت معارضة يوناثان كالر فى كتابه عن البنيوية (١٩٧٥) لنظرية الشفرات.

ק ו ד ֶ ק ְ ס , ק ו ד ֵ ק ְ ס : مجلد المخطوطات :

لوحات من الخشب أو العاج مغشاه بالشمع كان يضم بعضها الى بعض كأنها صفحات كتاب، ويكتب عليها بالرقم. وفيما بعد صنعت هذه اللوحات من الرق، وذلك كالجزء من المصحف المنسوب لجعفر الصادق (١٤٨هـ) المحفوظ بدار الكتب فى القاهرة.

ק ו ד ְ ר ִ י ו ְ י ו ם , (קְוַדְרִיוִיוּם) : الفنون الأربعة :

الحساب والموسيقى والهندسة والفلك، وهى المنهج الذى كانت تسير عليه جامعات القرون الوسطى للسنوات الثلاث بين درجتى البكالوريوس والماجستير.

ק ו ִ י ֶ ט ִ י ז ְ ם , ק ו ִ י אֶ ט ִ י ז ְ ם : الطمأنينة، السكينة، التوكل :

مذهب تصوفى يقرر أن الفناء فى الله يسبب حالة من السكينة أو الطمأنينة النفسية. وقد شاع هذا المذهب فى أوربا منذ القرن السابع عشر، وخاصة لدى المفكر الدينى الاسبانى مولينوس Molinos (١٦٢٨-١٦٩٦)، ثم انتقل الى فرنسا على يد مدام جيون Mme Guyon (١٦٤٨-

١٧١٧) التى استطاعت أن تؤثر على المفكر الدينى الفرنسى فينلون Mothe- Fénelon (١٦٥١-١٧١٥) وخاصة فى كتابه 'حكم القديسين' (١٦٩٧)، الأمر الذى أثار ضده غضب الكنيسة ومصادرة كتابه، وسرعان ما سحبه ونزل على أمرها. وأساس فكرته أن الكمال الروحى يكمن في الفناء فى الله عن طريق حب جارف غير منقطع، الأمر الذى يمنحه سكينة روحية مطلقة، ويغنيه عن أية طقوس دينية أخرى.

وللمتصوفة العرب أدب يدور كله حول تجاربهم ومجاهداتهم والعشق الإلهى والفناء فى الكائن الالهى الأعظم.

קְוִינְטֶט : الخماسية :

مقطوعة أو مقطع شعرى مكون من خمس أبيات قافيتها فى أغلب الأحيان على النحو التالى : أ - ب - أ - ب - ب

وقد التزم ناتان الترمان فى ديوانه "كواكب فى الخارج" بالقافية الآتية :

أ ب ج أ ج / أ ب ج أ ب / أ ب ج ب ج / أ ب أ ج ب .

קוֹלוֹן : ١- "الكولون" :

اللفظة مأخوذة أصلا من اليونانية : "Kôlon" بمعنى "العضو أو الجزء" . والكولون فى البلاغة اليونانية القديمة: الجزء من الجملة أو الفقرة.

٢- **مقياس المخطوطات :** فى علم دراسة الكتابة القديمة : جزء من الجملة أومجموعة من هذه الأجزاء تُكون سطراً كاملاً، وتُتخذ معياراً لقياس المخطوطات أو النصوص القديمة.

٣- **النقطتان:** علامة ترقيم تتألف من نقطتين إحداهما فوق الأخرى، وتفصل عادة بين عبارتين ثانيتهما شرح للأولى.

קוֹלוֹפוֹן : حرد المتن، شارة الناشر :

مصطلح يونانى الأصل : "Kolophôn" بمعنى "القمة أو اللمسة الأخيرة". ويعنى المصطلح مدلولين : ١- **حرد المتن :** عبارة فى آخر الكتاب المطبوع أو المخطوط تتضمن عادة حقائق عن تاريخ كتابة ومكانها الخ.... ويعتبر حرد المتن العبرى الأول الذى طبع على أول كتاب عبرى كان فى عام ١٤٧٥م فى Reggio Di Calabria فى جنوب إيطاليا، فى مطبعة

" אברהם ב"ר ר' יצחק בן גרסון " . وقد طبع ٣٠٠ نسخة من الكتاب وتم الاحتفاظ بنسخة واحدة فقط من الكتاب وورد في حرد متنها:

אני בן גרסון בן יצחק אברהם
בריגו המדינה דעל ימא מותבא
בסוף קלבריאה שם בר אברהם
ליצירה ה' אלפים ומאתים וה' ושלשים
בר' באדר סוף חדשים לחשבון אברהם .

٢- شارة الناشر : أى شارة مميزة يضعها الناشر فى صفحة العنوان بالكتاب الذى ينشره.

קוּלְטוּרָה : الثقافة :

يحدد رايموند وليامز Raymond Williams ثلاثة معان حديثة تستخدم فيها الكلمة حاليا،وهى وثيقة الصلة بعضها بالبعض : ١- عملية تنمية عامة ، وفكرية وروحية وجمالية.

٢- أسلوب حياة معين ، لشعب أو لحقبة أو لجماعة بشرية.

٣- أعمال وممارسات النشاط الفكرى لاسيما النشاط الفنى.

وقد لجأ الى هذا المصطلح بعض المحدثين الذين يريدون دراسة الأدب فى سياقه الاجتماعى التاريخى دون استخدام مصطلحات توحى بالماركسية فى المنهج أو اطار التحليل.

קוֹלֶקְצְיָה : المجموعة :

١- مصنف من آثار مختارة لمؤلف ما أو فى فن أدبى معين. مثال ذلك : "الألفاظ العامية" لأحمد تيمور باشا، و "آثار الزعيم الجليل" لمحمد ابراهيم الجزيرى.

٢- أ- جملة من الكتب يضم بعضها الى بعض لما لها من قيمة أثرية أو فنية، أو لتناولها موضوعاً واحداً معيناً ، مثال ذلك : 'الخزانة التيمورية' المحفوظة بدار الكتب فى القاهرة.

ب- سلسلة مؤلفات فى موضوع ما أو فى عدة موضوعات تتميز عادة بشكل واحد فى الطباعة والاخراج.

קָבָלֶר ، קָבַלְיֵר : الفارس، "الكفالير" :

١- لقب يطلق على أنصار ملك انجلترا (تشارلز الأول) فى الحرب الأهلية بينه وبين جيوش البرلمان بقيادة أوليفر كروموبل فى القرن السابع عشر.

٢- صفة تطلق على مدرسة من الشعراء المناصرين للملك تشارلز الأول، يتميز شعرهم بالرقة والغزل وامتداح الخمر والوفاء للملك والرغبة فى الدفاع عن قضيته.

٣- صفة تطلق على مدرسة مسرحية كانت ترعاها هنريبتا ماريا زوجة تشارلز الأول فى العقد الرابع من القرن السابع عشر.

وتتميز مسرحياتها باللغة الوقورة المفرطة فى البلاغة ، وبموضوعاتها المقتبسة من الروايات النثرية اليونانية القديمة.

קוֹלֹר לוֹקָל : اللون المحلى، الطابع المحلى :

راجع לוֹקָלִיזְם .

קוֹמֶדְיָה : الملهاة ، الكوميديا :

أى أثر أدبى (يغلب أن يكون مسرحية) أسلوبه أقل جدية، وموضوعاته أقل سموا من المأساة ، بشرط أن ينتهى نهاية سعيدة. ومع أن إثارة الضحك غالبة فى هذا الأثر إلا أنها ليست عنصراً ضرورياً فى تكوينه. مثال ذلك : 'عيلة الدوغرى' لنعمان عاشور فى المسرحية و "ميدو وشركاه" لابراهيم عبدالقادر المازنى فى القصة.

ومعناها اليونانى القديم أغنية العيد، إذ كانت تُغنى فى الأعياد الدينية مدحا فى الآلهة وشكرا لهم على عدم إيقاع الضرر بالناس. ثم تحول هذا المعنى الى أية قصة أو قصيدة تمثل على مسرح عام. وقد بدأت كما بدأت المأساة فى أعياد ديونيسوس، واسمها مشتق من كلمة كوموس Kômos فى اللغة اليونانية وهى الأغنية المرحة التى كانت ترددها جماعة المطربين ، ولاشك أن حيلتهم الساذجة للاضحاك كانت أساسا لطبيعة الملهاة. وأما معناها الحالى فى الآداب الأوربية الحديثة فقد كان أول ظهوره فى القرن السابع عشر، وقصد بها حبكة تضم شخصيات من طبقة اجتماعية متواضعة فى عرض متشابك من المفارقات والمتناقضات والمفاجآت التى تكشف عن طبائع الناس، وعادات المجتمع، ونقائض الحياة، بطريقة نقدية ساخرة ودعابة محببة ، وتنتهى نهاية سعيدة. ويشترط فيها ألا تكون حوادثها مستمدة من التاريخ بل مبتكرة ابتكاراً تاماً على أن تكون حوادث ممكنة معقولة بحيث تصبح صورة معبرة وصادقة عن حياة المجتمع

والناس. وكانت الملهاة بهذا المعنى كثيرا ما تثير الضحك ، لذا أصبح الضحك ملازما لها، ومن هنا اتخذت معناها الشائع الآن بيننا.

وهناك معنى آخر للملهاة ظهر بأوربا فى القرون الوسطى،ولكنه لم يعش طويلا فى الآداب الغربية، وهو القصة التى تسمو بأبطالها من ظروف البؤس والشقاء الى الغبطة والخلاص فى الدنيا أو فى الآخرة، وكان هذا المعنى هو المقصود بكلمة 'كوميديا' أى 'الملهاة' عندما استعملها دانتى فى ملحمته الشعرية المشهورة التى سعى فيها من الجحيم الى الفردوس.

وأولى المحاولات العبرية فى كتابة الملهاة كانت فى القرن السادس عشر فى ايطاليا قام بها يهودا بن يتسحق سومو(١٥٢٧-١٥٩٢) فى المسرحية الكوميدية "صفاء دعابات القديسين" وهى مسرحية من الحاضر اليهودى ولغة المسرحية خليط من لغة المقرا ولغة التلمود. وبرز فى العصر الحديث أفرايم كيشون وحانوخ ليفين وغيرهم.

קוֹמֶדְיָה אֱלֹהִית : الكوميديا الالهية :

ملحمة ايطالية من روائع الأدب العالمى ألفها دانتى اليارى الذى عاش بين ١٢٦٥-١٣٢١م مستعملا فى ذلك لغة محلية (هى التسكانية) وأمضى فى عمله حوالى أربع عشرة سنة (١٣٠٧-١٣٢١) وقد سمى ملحمته هذه "الكوميديا" ولم يكن القصد بذلك أن تكون مسرحية كوميدية (ملهاة) لأنها ليست مسرحية ولكن كان ذلك لأن كلمة 'كوميدية' تعنى النهاية السعيدة، وملحمة دانتى تنتهى نهاية سعيدة.

والكوميديا دينية، قسمها مؤلفها الى ثلاثة أقسام هى : الجحيم (النار) والأعراف (المطهر) والفردوس (الجنة) وقد طاف هذه الأماكن الثلاثة فى سفرة خيالية كان دليله فى القسمين الأولين فرجيلوس الذى يجله ويتخذ انيادته مثلا، ودليله فى القسم الثالث حبيبته باتريشيا. وبسبب من طابعها الدينى الغالب اكتسب العنوان - على مر الزمن - كلمة أخرى بمثابة الصفة له فصارت الملحمة تعرف "بالكوميديا الإلهية" وهكذا سارت فى البلاد وذاع صيتها وانتشرت وصار صاحبها أكبر شعراء ايطاليا ومن أكابر شعراء العالم.

קוֹמֶדְיָה אֳמָנוּתִית : الملهاه الفنية (ملهاة التصنع) :

ملهاة ظهرت فى انجلترا فى القرن السادس عشر ووضع أسسها جون ليلى (١٥٥٤-١٦٠٦) . وتتمثل بواكير هذا النوع من الملاهى فى بعض أعمال شكسبير مثل "الحب عمل ضائع" (١٥٩٤) . ويعكس هذا النوع من الملاهى صوراً لمجتمع متكلف السلوك. ويقوم

جوهرها -كجنس فكه - على التناقض الناتج عن التزام الشخصية بسلوكات اجتماعية معنية، على حساب استجاباتها ورغباتها، ولهذا كانت الشخصيات من الطبقة العليا. ومع أن هذه الملهاه تعنى ببناء الحبكة إلا أن الحوار النثرى المتأنق والزخارف اللغوية هى العناصر الأساسية فى البناء. ومن الأدباء الذين اهتموا بهذا النوع من الملاهى أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠).

קוֹמֶדְיָה אֶמְצָעִית : الملهاة الوسطى :

هى الملهاة اليونانية القديمة التى ازدهرت فى أثينا فى النصف الثانى من القرن الرابع قبل الميلاد. وكانت تتميز بتجنبها للهجاء السياسى الذى كان هو القاعدة فى الملهاة القديمة فى عهد ارستوفانيس كما تميزت باهتمامها بالقصص الغرامية وبالتشويه المضحك المرفه لأهم موضوعات الأساطير اليونانية القديمة. ولم يصل الينا شئٌ منها.

קוֹמֶדְיָה מְהוּלָה : الملهاة المروُعة، ملهاة التهريج :

يطلق المصطلح على العرض المسرحى الذى يتسم بالتهريج ، والصخب البدنى والخشونة فى الحركة ، واستعمال الأيدى والأرجل فى حركات بهلوانية ، كل ذلك بقصد إثارة الضحك . ومن العناصر الشخصية التهريجية : دروميوس فى "ملهاة الأخطاء" (١٥٩٣) وبستول فى "هنرى الخامس" (١٥٩٩) وهى مسرحيات لشكسبير.

קוֹמֶדְיָה גְרוֹטֶסְקִית : ملهاة جروتسكية (شاذية) :

الجروتسك - أساساً - اتجاه فى التصوير أو النحت ، أو الزخرفة كان يرمى الى استخدام وحدات بشرية وحيوانية - تتصف باللاواقعية - ومزجها عادة بأوراق شجر أو زهور أو فواكه . ويؤدى هذا المزج الزخرفى الى خلق شكل غريب بشع مخيف أو مضحك.

وفى مجال المسرحى الملهوى يطلق المصطلح على القطعة اللاواقعية الغريبة فى تركيبها، وتدل على خيال مشتط. أنظر أيضا גְרוֹטֶסְקָה .

קוֹמֶדְיָה דֶּל אַרְטֶה : الملهاة المرتجلة :

نوع من الملهاة الشعبية عماده فى الأصل الارتجال أثناء التمثيل لا النص المكتوب الذى يتصف عادة بغاية الاختصار والإجمال. وأغلب هذه المسرحيات يدور حول عاشقين شابين يعاونهما الخدم المهرة على اتمام قرانهما رغم معارضة الأهل. ومعظم شخصياتهما نمطية (كشخصية العجوز والمهرج والجندى البجح) ترتدى اردية تقليدية.

ولقد نشأت الملهاة المرتجلة فى ايطاليا فى القرن السادس عشر وسرعان ما امتد تأثيرها الى البلدان الأوربية الأخرى حتى أصبحت أحد العوامل الأساسية المشتركة فى صياغة الملهاة الانجليزية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، بل واستمر صدى تأثيرها فى ملاهى القرن العشرين. ومن المعلوم أن فن موليير مدين لها بالكثير.

קוֹמֶדְיָה חֶבְרָתִית : الملهاة الاجتماعية :

ملهاة تعالج القيم الاجتماعية ومستويات السلوك وتهدف الى معالجة متناقضات المجتمع.

קוֹמֶדְיָה חֲדָשָׁה : الملهاة الجديدة :

مصطلح أطلق على الملهاة اليونانية القديمة فى القرنين الثالث والرابع قبل الميلاد، وكانت تتميز بالتخلص من الخوارق والموضوعات التى لا يقبلها العقل والاهتمام بمحاكاة الحياة محاكاة دقيقة واقعية، ومن أهم مؤلفى هذا النوع ميناندر Menander (٣٤٢-٢٩١ق٠م) الذى قلده الكاتبان فيليمون Philemon وديفيلوس Diphilos. ومن العناصر الجديدة فى هذا النوع من المسرحية اعتماد الحبكة على مصير الحب بين الحبيبين وتغلبهما على العراقيل التى يضعها فى طريقهما العذال، كما هجر الهجاء السياسى الذى كانت الملهاة القديمة تتميز به، وخاصة على يد أرستوفانيس Aristophanes (منتصف القرن الخامس ق٠م). وقد قلد مينا ندر الكاتبان المسرحيان الرومانيان بلاوتوس Plautus (٢٥٤؟-١٨٤؟ق٠م) وتيرنتيوس Terentius (١٩٠؟- ١٥٩؟ ق٠م) فى ملهواتهما.

קוֹמֶדְיָה לַמְדָנִית : الملهاة التعليمية :

النص المسرحى الذى يكتب ليشرح إحدى المعارف النظرية أو التعليمية، أو يكون شكلا متخيلا - يتصف بالتأثير والحضّ والاستهواء - عن فكرة أخلاقية، أو دينية ، أو فلسفية، أو سياسية ..... إلخ.

وهذا النوع من النصوص يختلف عن النصوص الاخرى التى تؤلف كهدف فى حد ذاتها لا لكى تقدم - أو تفرض - رأيا معينا.

קוֹמֶדְיָה מְאֻלְתֶּרֶת : الملهاة المرتجلة :

راجع קוֹמֶדְיָה דֶל אַרְטֶה .

קוֹמֶדְיָה מוּזִיקָלִית : الملهاة الموسيقية :

ملهاة خفيفة ذات تركيبة درامية بسيطة، يمازجها غناء، وموسيقى ، ورقص ومناظر بذخية، وحيل مسرحية. ولقد ظهر هذا النوع من الأداء المسرحى فى أوائل القرن العشرين فى انجلترا وأمريكا وغيرهما من البلدان . واذا كانت الملهاة الموسيقية من أشهر الوسائل التمثيلية الإمتاعية فى أمريكا الآن، فإنها لا تزال اللون المسرحى الذى تفضله جماهير عصرنا هذا فى معظم البلدان.

ومن أشهر الملاهى الموسيقية الحديثة "جنوب الباسفيك" (١٩٤٩) و "سيدتى الجميلة" (١٩٥٦).

קוֹמֶדְיָה סֶנְטִימֶנְטָלִית :الملهاة العاطفية :

نوع من الملهوات يعالج الأحداث الغرامية للطبقة الوسطى ظهر بانجلترا فى أواخر القرن السابع عشر، وأوائل القرن الثامن عشر.

وبرغم أنه ملهاة إلا أنه خال من عناصر الاضحاك ، كما أنه مفتقر الى البناء الدرامى. أما شخصياته فهى من نسج الخيال لا يمت خَيِّرها ولا شريرها الى الواقع بصلة. وأما حبكته فأساسها الانحياز الى جانب الفضيلة التى تحدق بها الأزمات ليثير تعاطف النظارة معها.

والغرض منها استدرار دموع المشاهدين وان كانت تنتهى غالبا نهاية سارة. ومن أبرز كتاب المسرح العاطفيين اليهود يتسحق كتسنلسون (١٨٨٥-١٩٤٤).

קוֹמֶדְיָה עַתִּיקָה : الملهاة القديمة :

راجع المادة اللاحقة .

קוֹמֶדְיָה קְלַסִּית : الملهاة القديمة :

هى الملهاة اليونانية التى ازدهرت فى القرن الخامس ق٠م، وهى عبارة عن تطور لمهرجان الخصوبة التى كان يقام سنويا احتفالا بذكرى الإله ديونوسوس إله الخصب والحواس والغرائز والكروم . وكانت تتميز هذه الملهاة بالمزاح المكشوف، وبعض الخطب الشاعرة العاطفية، الهجاء السياسى والشخصى أحياناً. ومن أهم خصائصها وجود الجوقة التى تشترك فى سير الأحداث وتلقى الخطاب التقليدى المسمى "خطبة الالتفات الجانبى" "פָּרַבָּזָא" وكان يلقيه رئيس الجوقة مخاطبا الجمهور مباشرة ومنصرفا عن أحداث الملهاة. وكان يتميز هذا الخطاب

بالتنكيت الذكى والارشاد ممثلاً كل ذلك آراء مؤلف الملهاة. ولم يصل الينا من هذه الملهاة القديمة إلا أعمال أرستوفانيس Aristophanes (٤٤٨-٣٨٠؟ ق٠م).

קוֹמֶדְיָה רַגְשָׁנִית : الملهاة العاطفية :

راجع קוֹמֶדְיָה סֶנְטִימֶנְטָלִית .

קוֹמֶדְיָה רוֹמַנְטִית : الملهاة الرومانتيكية (الرومانسية) :

هى مسرحية تتخذ من الغراميات وحرقة الفؤاد من الحب موضوعاً لها إذ هى المحرك الرئيسى لأحداثها ، كما تقتبس بعض موضوعاتها من القصص الايطالية. وتنتقل أحداثها أحيانا الى الحقول والغابات والحدائق ، وتمثل فيها دائما بطلة مثالية، ولا يُثاب فيها المحسن ويعاقب المسئ دائما على نحو ما تقضى به شريعة العدالة الشعرية " צֶדֶק פּוֹאֶטִי " ويصادف العاشقون فيها العوائق والعقبات وإن كانت تنتهى نهاية سعيدة. ولقد ظهرت فى أوائل العصر الأليصاباتى، وكانت بمثابة رد فعل للملهاة الواقعية. ومن أمثلتها "سيدان من ڤيرونا" (١٥٩٤) لوليم شكسبير و 'جيمس الرابع' (١٥٩٠) لروبرت جرين . ولقد ظهرت الملهاة الواقعية كرد فعل مضاد لهذا النوع من المسرح.

קוֹמֶדְיָה רֵיאָלִיסְטִית : الملهاة الواقعية :

المقصود بذلك - فنياً - الملهاة التى تستمد موضوعها من مادة واقعية ولكن المقصود - تاريخياً - الملهاة التى ظهرت فى العصرين الإليزابيثى واليعقوبى، كمعارضة للملاهى التى كانت توصف بالرومانسية (أنظر קוֹמֶדְיָה רוֹמַנְטִית) .

والملهاة الواقعية الإليزابيثية كانت تعالج شئون الحياة المعاصرة فى لَنْدن معالجة تتسم بالغمز ، والهجو ، والنقد فى شئ من الذهنية والنغمة الخشنة الساخرة . ومن المسرحيات الممثلة لهذا النوع "السيمانى" (١٦١٢) لبن جونسون (١٥٧٣-١٦٣٧) و "حيلة، كى تصطاد بها العجوز" (١٦٠٥/٤) لتوماس مدلتون (١٥٧٠-١٦٢٧).

קוֹמֶדְיָה שְׁחוֹרָה : الملهاة القاتمة (السوداء) :

تصور الملهاة القاتمة مفارقات الحياة وتناقضاتها، التى تحدث لإناسٍ عاديين ليسوا أبطالاً بالمعنى التقليدى كما أن موضوع المعالجة يبدو أحيانا واقعياً فى شكل متجهم وكالح ، وأحيانا أخرى يكاد يقترب من عالم الخيال البحت. كل ذلك فى أسلوب ساخر متهكم . ومع أن

هذا الأسلوب ملهوى الطابع ، إلا أنه يثير الشجن بقتامته ومرارته. ومن هنا كان الضحك – المتولد عن ذلك – ضحكاً فاتراً، يندر أن يتجاوز السطوح إلى الأعماق . وقد ذكر الناقد جيه. إل. ستيان بعض سمات الملهاة القاتمة ، منها : حمل المتفرج على المعاناة دون أن تفرج عنه الدموع ، وحمله على السخرية دون أن يفرج عنه الضحك – السخرية عامل متحكم فى إدارة الأحداث – البطل ملهوى ولكنه يثير الإشفاق– القتامة واليأس هما الطابع العام – التعليمية .. إلخ

ويمكن مطالعة مسرحية "أنظر وراءك فى غضب" (١٩٥٦) لجون اسبورن، وبعض أعمال تشيخوف بيرانديللو ، بريخت ، أونيسكو ، بنتر.

קוֹמֶדְיָה שֶׁל טָעֻיּוֹת : ملهاة الأخطاء :

إحدى مسرحيات وليم شكسبير التى نشرها عام ١٥٩٣م.

קוֹמֶדְיָה שֶׁל מְזָגִים : ملهاة المزاج (الامزجة) :

هى الملهاة التى يتبين منها السلوك المضحك لشخصيات يتحكم فيها مزاج من الأمزجة بحيث تخضع كل تصرفاتها لهذا المزاج المسيطر. وكان مزاج الشخص – حسب معتقدات العصور الوسطى وعصر النهضة بأوربا – نتيجة لتغلب أحد الأخلاط الأربعة التى تكون الجسم، وهى : الدم، والصفراء، والبلغم، والسوداء. وقد أسس الكاتب المسرحى الانجليزى بن جونسون Ben Jonson مذهبه فى الملهاة على هذه النظرية القديمة التى تربط بين الأخلاط والأمزجة ويظهر ذلك بصفة خاصة فى ملهاته المسماة : "كل انسان بمزاجه" (١٥٩٨) حيث ينص فى مقدمته لها على تشويه الشخصية التشويه المضحك نتيجة لتغلب أحد الأخلاط على باقيها فى الجسم. وفى المسرحية شخصيات مسماه بأسماء توحى بالمزاج الذى يحكم تصرفاتها مثل الخادم الخبيث Brain Worm يعرف كويس Kno’ Well، الرسمى Formal– .....الخ

קוֹמֶדְיָה שֶׁל מַסֵּכוֹת : ملهاة الأقنعة :

كان المصطلح يعنى فى العصور الوسطى ، الموكب الذى يتشكل أساساً من أشخاص مقنعين . وفى النصف الأول من القرن السابع عشر بانجلترا ، كان المصطلح يدل على العرض الترفيهى الذى يؤديه ممثلون مقنعون فى شكل بهرجى ، اسطورى ، يحفل بالمناظر الرائعة ، والملابس الزاهية الخلابة. وكان هذا العرض – الذى كان يعتبر من مسليات البلاط – يتكون من نص شعرى بسيط غارق فى موسيقى ، وغناء ، ورقص ، ومناظر بذخية وحيل مسرحية ، ورائحة العطور الفوّاحة . كما كانت تشخص فيه آلهة الاغريق، والابطال، والجنيات والعفاريت.

ومن المعتقد أن أول عرض لملهوات الأقنعة أقيم تحت رعاية الملك هنرى الثامن بانجلترا (سنة ١٥١٢)، ثم سارت فى مراحل تطورها وازدهارها فى الفترة الأخيرة من حكم الملكة اليزابيث . وفى عهد جيمس الأول (١٦٠٣-١٦٢٥) وتشارلز الأول (١٦٢٥-١٦٤٩) وصل ذلك النوع من الأداء الى قمة الترعرع والبذخ . وكان من بين كتاب نصوصه شعراء مجيدون من أمثال : دانيل ، وبومونت ، وبن جونسون وغيرهم أما الممثلون المقنعون فكانوا من نساء ورجال الطبقة العالية ، بل والملكية أيضا . وكانوا - فى نهاية العرض - ينزعون أقنعتهم ويشاركون المشاهدين فى رقصة عامة.

קוֹמֶדְיָה שֶׁל רֶסְטוֹרַצְיָת : ملهاة عصر الاحياء (عودة الملكية) :

يطلق المصطلح على الملاهى التى كتبت منذ عودة الملكية الى انجلترا (سنة ١٦٦٠) الى ظهور الملهاة العاطفية فى بواكير القرن الثامن عشر.

ويتميز أسلوب ملاهى هذا العصر، باللباقة،وسرعة الخاطر، والملحمة الهادئة كما أن أحداثها ، تصور المكائد ، والمقالب، والعلاقات الجنسية الشرعية وغير الشرعية التى تقع فى صالونات أبناء الطبقة العليا.

وفى مقدمة كتاب هذا النوع من الملاهى : وتشرلى، كونجريف ، اثيردج ، فانبرو، فاركوهار. انظر רֶסְטוֹרַצְיָה .

קוֹמֶדְיָה תִיכוֹנָה : الملهاة الوسطى :

راجع קוֹמֶדְיָה אֶמְצָעִית .

קוֹמֶדְיַת הָאִינְטְרִיגָה : ملهاة العقدة :

هى تلك الملهاة التى تعتمد على التعقيد فى الحبكة المسرحية القائمة على التخفى والدسائس والمقالب المضحكة التى تدبر - عادة - فى السر مثال ذلك . "الحب من أجل الحب" أو "هذا سبيل العالم" للكاتب المسرحى الانجليزى وليام كونجريف William Congreve (١٦٧٠-١٧٢٩م) و "حلاق أشبيلية" للكاتب المسرحى الفرنسى بومارشيه Beaumarchais (١٧٣٢-١٧٩٩).

קוֹמֶדְיַת הָאֹפִי : ملهاة الأخلاق، ملهاة الشخصية :

نوع من المسرحيات يسعى الى كشف مكنونات النفس البشرية. وينبعث عنصره الهزلى من تصوير الصفات النفسية الثابتة فى طبيعة البشر، وقد تبدو هذه الصفات من خلال الآثار المترتبة على هذا السلوك فى البيئة التى تعيش فيها تلك الشخصيات.

وبعض مسرحيات موليير الكبيرة شاهد على ذلك مثل "كاره البشر" (١٦٦٦) و "البخيل" (١٦٦٨) و "طرطروف" (١٦٦٤) .... إلخ فمحور الأحداث يدور فى المسرحية الأولى حول ألسست الشاب الصريح الساخط المتزمت ، وفى الثانية حول هرباجون الشيخ الشحيح النهم، وفى الثالثة حول طرطوف رجل الدين المنافق الدجال. راجع דְּרָמַת אֹפִי .

קוֹמֶדְיַת - הַבָּאלֶט : "الكوميدى باليه" ، الملهاة الراقصة :

نوع من المسرحيات ازدهر فى القرن السابع عشر بفرنسا، وكان من أهم مؤلفيه: موليير، وتتألف هذه المسرحيات من حبكة ملهاة يتخللها رقصات وفواصل موسيقية.

קוֹמֶדְיַת דְּמָעוֹת : الملهاة الدامعة :

يطلق المصطلح على الملهاة الوجدانية، التى عرفت بفرنسا فى القرن الثامن عشر فلقد استجابت الملهاة – فى رحلة تطورها – لتغيرات ذوق العصر وعاطفيته، وأصبحت تهدف الى استقطار الدموع نتيجة الفرج، والاستمتاع الهادئ، بدلا من إثارة الضحك الناتج عن النقد والتهجم،وعادة ما كانت تثار تلك الدموع، بسبب المواقف الحرجة ، التى يسببها سوء حظ البطلة الفاضلة. ومن أشهر كتاب الملاهى الدامعة فى فرنسا نيفيل دى لاشوسيه (١٦٩٢-١٧٥٤) الذى استهل هذا اللون بمسرحيته "الكراهية المزيفة" (١٧٣٣). أنظر " מֵזִיל דְּמָעָה " .

קוֹמֶדְיַת הווי : ملهاة الوجود :

تتألف هذه الملهاة من بعض خصائص ملهاة الموقف وملهاة الشخصية . ويقوم جوهرها كجنس هجائى فكه على التناقض الناتج عن التزام الشخصية بسلوكات اجتماعية معينة ، على حساب استجاباتها ورغباتها الطبيعية. وموضوعها مستمد غالبا من مجريات الحياة الواقعية المعاصرة التى يداخلها التصنع ، وانتقاد السلوك الاجتماعى المصطنع ومن أمثلتها "مسرحية المفتش" لجوجول ، وفى العبرية "تادنى سيومكا" لناتان شاحام وبعض مسرحيات افرايم كيشون وحانوخ ليفين.

קוֹמֶדְיַת הֶחָצֵר : ملهاة البلاط :

يمتد تاريخ ممارسة هذا الضرب التمثيلى من عصر النهضة بإيطاليا حتى قيام الثورة الفرنسية . وكان الهدف الأساسى لهذا النوع من المسرحيات – التى يشترك فى أدائها بعض النبلاء أحيانا – هو إمتاع وتسلية الملوك والأمراء ، والحاشية ، ورجال البلاط. وكانت المسرحيات خفيفة الطابع وتتضمن رقصا ، وموسيقى، وايمائيات، وإرتجاليات ، ...إلخ.

ولعل أشهر مسرحيات بلاط ظهرت فى أوربا هى التى كانت تقدم فى عهد لويس الرابع عشر فى فرنسا ، وعهد تشارلز الأول فى انجلترا.

קוֹמֶדְיַת סִיטוּאַצְיָה : ملهاة الموقف (المواقف) :

الملهاة التى تعتمد أساساً على المهارة فى بناء الحبكة الدرامية، أكثر من اعتمادها على رسم الشخصيات وتعميق أبعادها. فاهتمام المؤلف يولى – عادة – الى المواقف الداعية للضحك – المفارقة الدرامية (אִירוֹנְיָה דְרָמָתִית) – الأخطاء الكثيرة – التقّنع – الخطأ فى معرفة الشخصيات ... الخ. وهذه الحيل – ونحوها – تكاد تقترب بملهاة المواقف من المسرحية الهزلية.

ولعل مسرحية شكسبير "كوميديا الأخطاء" (١٥٩٠) خير مثال على هذا الضرب المسرحى . اذ تقوم مواقفها على أخوين شبيهين، لهما خادمان شبيهان. ويزخر المسرح الحديث بكثير من ملاهى المواقف. أنظر أيضا מְיוּזִיקָל .

קוֹמֶדְיַת הַשִּׂכְמִיָּה וְהַסַּיִף : ملهاة العباءة والسيف ، ملهاة الفروسية :

نوع من المسرحية انتشر فى أسبانيا تحت تأثير لوبى دى فيجا (١٥٦٢-١٦٣٥م) Lope De Vega كانت تدور موضوعاته حول مغازلات الفرسان لسيدات الطبقة الراقية مع تمجيدهم لفكرة الشرف وقيامهم بالمبارزات فى سبيل الدفاع عنه والتخلص من عار قد يكون متوهما.

ومن عناصر هذه المسرحيات المغامرات المثيرة، والحوار الأنيق، والمهاترات الذكية، بين الخدم، وخدع السيدات الجميلات فى سبيل الالتقاء بعشاقهن.

وقد سميت المسرحية من هذا النوع كذلك لأن شخصياتها النبيلة كانت – فى العادة – ترتدى العباءة وتتقلد السيف وتتورط فى مغامرات تتعلق بالشرف أو الغرام.

קוֹמוּנִיקַצְיָה : الإيصال ، نقل المعانى، الاستخبار :

مصطلح مأخوذ من اللاتينية: "Communicare" بمعنى "يجعل الأمر شائعا بينهم". ولهذا المصطلح عدة مدلولات :

١- **الإيصال** : عملية يتم تبادل المعانى بين الأفراد بوساطة رموز مصطلح عليها يدركها الجميع.

٢- **نقل المعانى** : وفى الأدب خاصة : نقل المعانى والافكار عن طريق الوسيط الأدبى من ذهن الأديب الى جمهوره لا لغرض ترويح الأديب عن نفسه فحسب.

٣- **الاستخبار** : استمالة المستمع للكلام بطريق الاستفهام حتى يكون رأيه متفقا مع رأى المتكلم.

קוֹמִי , אֶפּוֹס קוֹמִי : الملحمة الهزلية :

منظومة شعرية تعالج أمراً تافهاً فى صورة ملحمة للسخرية منه. فهى نوع من الهجاء المستتر، ومثاله الأوضح فى الآداب القديمة قصيدة هوميروس المسماه:

" באטראכומיאומאכיה Batrochomyomachia أى معركة الضفادع والفئران".

קוֹמִיקְס : الرسوم المسلسلة :

هى جملة رسوم تظهر فى الصحف عادة - وأحيانا فى دوريات خاصة بها - تصور مراحل قصة خيالية يغلب فيها أن تكون هزلية ، ويظهر الحوار فيها عادة داخل رسم شبيه بسحابة تصدر من فم المتحدث. وذلك كالرسوم المسلسلة التى تظهر فى مجلة "ميكى" للأطفال.

קוֹמֶנְטָר : التعليق ، التفسير :

المصطلح لاتينى الأصل معناه "مع العقل". ويعنى مدلولين :

١- **التعليق** : على الكلام، تعقبه بنقد أو بيان أو تكميل أو تصحيح أو استنباط.

٢- **التفسير** : الشرح والبيان. وتفسير القرآن: "توضيح معانيه، وما انطوت عليه آياته من عقائد واسرار وحكم وأحكام".

קוֹמְפּוֹזִיצְיָה : الإنشاء ، التأليف، المؤلَّف، التكوين :

مصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينيـة : "Componere بمعنـى يضـع جنبـا الـى جنـب أو ينسق". ولهذا المصطلح عدة مدلولات : ١- **الإنشاء** : أ- عند علماء البلاغة العربية: "مالا يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب".

ب- وعند الأدباء العرب: "فن يعلم به جمع المعانى والتأليف بينها وتنسيقها، ثـم التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة".

ج- مقـال نـثرى قصـير يكتبـه تلاميـذ المـدارس تدريبـا لهـم علـى التعبير عمـا يجـول بخاطرهم.

٢- **التأليف** : وضع أى عمل عقلى فى صورة قابلـة للفهم والإدراك كـالأثر الأدبـى أو الصورة الفنية أو القطعة الموسيقية. ويخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها.

٣- **المؤلَّف** : أى عمل فنى يبتكره الانسان من وحى تفكيره أو خياله كـالمؤلّف الأدبـى والمؤلَّف الموسيقى مثلا.

٤- **التكوين** : تناسق عناصر العمل الفنى بصورة ذات دلالة وإيحاء، كتكويـن القصيـدة أو الصورة مثلا.

קוֹמְפֶּטֶנְצְיָה וּפֶּרְפוֹרְמַנְס : القدرة والأداء :

التفرقة التى وصفها ناعوم تشومسكى بين طاقة ابن اللغـة علـى إدراك البنـاء الصحيـح للعبارة والاتيان به، وبين قدرته الفعلية (الأداء) على توليد مثل هذه العبارات الصحيحة، ومـن ثـم انتقل المصطلحان الى النقد الأدبى، ولكن القدرة أصبحت لا تعنى توليد شئ، بـل قـراءة الأعمـال الأدبية أو تلقيها. ولا يوجد فى النقد الأدبى مقال لما يقولـه تشومسـكى بـأن الطاقـة الفطريـة علـى اكتساب اللغة، فالثقافة تحل محلها فى الأدب، والى جـانب ذلـك لا يمكننـا افـتراض وجـود القـدرة الأدبية فى الجميع.

ק וֹ מְ פִּ י לַ צְ יָ ה : ١- التصنيف :

عملية جمع الحقائق أو المقتبسات من أعمال أدبية مختلفة ووضعها فى كتاب واحد.

٢- **المصنف** : الكتاب الذى يتألف من جملـة حقـائق مسـتقاه مـن مصـادر مختلفـة مثـل المعاجم والمنتخبات والفهارس.

ק וֹ מְ פְּ לִ י מֶ נְ ט : التهنئة :

قطعة قصيرة شعرية أو نثرية تلقى فى تهنئة شخص فى مناسبات مختلفة وذلك كالقصائد العربية فى التهنئة بارتقاء عرش مثلا.

קוֹמְפְּלִיקַצְיָה : التعقيد :

قد يقع أثناء نمو الأحداث فى القصة أو المسرحية، تطور غير متوقع نتيجة حدوث طارئ أو عامل جديد. لذا يصطدم البطل ، أو أحداثه، بشئ معارض يتطلب الإزاحة ، ومن ثم يتولد الاصطراع.

وفى البناء التقليدى للمسرحية ذات الفصول الخمسة، يخصص الفصل الثانى - فى العادة - لاجراءات التعقيد الذى يصل بالأحداث الى قمتها، ثم الى هبوطها نحو الانفراج والحل.

وقد يحدث التعقيد فى مرحلة متقدمة كما هو الحال فى مسرحية 'هملت' حيث يخطره الشبح، بأن والده قتل على يد كلوديوس فى المشهد الخامس من الفصل الأول.

ولا شك أن التعقيد ، يثير فى نفس المشاهد التشويق، والترقب ، وحب الاستطلاع. غير أن الإسراف فى استعمال التعقيدات، وتعددها قد يربك ذهن المشاهد، ويعوقه عن التتبع الصحيح.

راجع הַתָּרָה وراجع أيضا סְבוּךְ .

קוֹמְפֶּנְדְיוּם : المجمل الوافى :

خلاصة وافية لعلم أو كتاب ، تجتمع فيها جميع عناصره الهامة، على نحو ما هو متبع مثلا فى كتب الطب والتاريخ وغيرهما المخصصة لمذاكرة الطلاب قبيل الامتحانات.

קוֹמְפַּנְיוֹן : المرشد، الكتاب الملازم :

كتاب أو كتيب يحتفظ به الانسان بالقرب منه للاستعانه به عند اللزوم، وهو عادة فى شكل دليل أو مفكرة أو معجم إلخ .....

קוֹמְפָּרָטִיבִי , (קוֹמְפָּרָטִיבְי) : مقارن :

راجع מַשְׁוָאָה .

"הַקְּמְקוּם" , "הַקֻּמְקוּם" : "هقمقوم" :

مسرح اسرائيلى ساخر أسسه أفيجدور همئيرى (وهو من أصل مجرى) فى مايو ١٩٢٧ . قدم مسرحيات هزلية ولكنه لم يلق تشجيعا من الجمهور. وقد تم حل هذا المسرح بسبب الخلافات بين أعضائه، وتأسس بدلا منه مسرح ساخر آخر هو مسرح 'همطأطى'.

קוֹנְבֶנְצְיָה , קוֹנְוֶנְצְיָה : الاصطلاح ، العرف ، المواضعة :

ما تواضع عليه الأدباء وجمهورهم من أساليب وصيغ أدبية. مثال ذلك . ما تعارف عليه الناس فى التأليف المسرحى، أو بكاء الأطلال أو الغزل فى مستهل القصائد العربية.

ويقول يوناثان كالر Jonathan Culler : "وهكذا فإن البنيوية تقوم على أساس إدراكنا أن معنى أفعال الانسان وانتاجه يتوقف على وجود نسق أو نظام تستند اليه من التمييز بين الاختلافات والاعراف ، فبدون ذلك الاساس يتعذر وجود المعنى". فإذا كانت العلامة تستمد قوتها من نظام العرف قيل أن لها دافعاً، والعلامة المستقلة عن أى أعراف مقبولة أو متفق عليها توصف بأنها تفتقر الى الدافع. وتحديد العرف بأنه "مقبول" أو "متفق عليه" تحديد مبهم، فقد تكون الاعراف مصطنعة أى أن يكون قد سبق التخطيط لها ثم اتفق عليها والتزم المجتمع بها واعيا، وقد تكون طبيعية ، أى غير مخطط لها، مثل بعض المهام اللازمة للتواصل اللغوى العادى. راجع المادة اللاحقة.

קוֹנְבֶנְצְיָה דְרָמָטִית: الاصطلاح المسرحى، المواضعة المسرحية :

هناك اتفاق ودى بين المتفرج والعرض المسرحى ، على قبول بعض التقاليد المسرحية كما هى ودون استنكار أو تساؤل. ومن بين هذه المواضعات أو الاصطلاحات الدرامية المسرحية والتى يسلم بقبولها المشاهد:

١- الاحداث التى يستغرق وقوعها فى الحياة فترات طويلة ولكنها تمسرح فى ساعات قليلة.

٢- قبول التنقل بالأحداث من مكان فى قارة الى مكان آخر فى قارة ثانية. ويتم هذا التنقل من فصل لفصل.

٣- التسليم بالقطع المنظرية الرمزية على أنها (حقائق) تمثل أشياء واقعية أكبر حجما.

٤- الحوار المسرحى - وخاصة الشعرى - هو الحوار (الجارى) فى الحياة الآن، أو كان (يجرى) فى الماضى عند عرض المسرحيات التاريخية.

وكلها – بلا شك – وسائل معينة على أداء المعنى دون مضاهاتها بالواقع.

קוֹנְבֶנְצְיוֹנָלִית , שִׁירָה קוֹנְבֶנְצְיוֹנָלִית : الشعر الاصطلاحى :

ما تعارف عليه الشعراء فى قصائدهم الشعرية مثال ذلك شعر التروبادور وهم الشعراء المتجولون الذين كانوا ينظمون الشعر الغنائى الغزلى بلغة جنوب فرنسا فى القرنين الثانى عشر، والثالث عشر. وأغلب قصائدهم كانت توجه الى إحدى السيدات الشريفات تعبيرا فى أسلوب رقيق عن الولاء والاعجاب.

ومثال ذلك أيضا الأفكار الشعرية التى تواضع عليها الشعراء العرب والتى لاقت استحسانا لدى الشعراء اليهود فتناولوها فى أشعارهم العبرية وأشهرها "الغراب نذير الفراق" فقد قال عنترة أنه يتوقع الفراق وأن الذى دعاه الى هذا التوقع أنه شاهد الغراب يجرى بين الذين يتوقع فراقهم اذ قال :

ظعن الذين فراقهم أتوقع   وجرى بينهم الغراب الأبقع

وقال موسى بن عزرا :

עָרַב כָּל גִּיל מִלֵּב כָּל דּוֹד   הָעֵת לִנְדוֹד קָרָא עוֹרֵב

غرب كل فرح من قلب كل صديق   فوقت الفراق أعلنه غراب

وأيضا الحمامة التى تنوح لفراق أليفها، وتحمل السلام للأحباء فقد قالت الخنساء :

أبكى صخر اذا ناحت مطوقة   حمامة شجوها ، ورقاء بالوادى

وقال سليمان بن جبيرول :

וְיוֹנָה עֲלֵי אָמִיר תְּקוֹנֵן עֲלֵי פֵּרוּד

אֲחוֹתָהּ אֲשֶׁר בָּדְדָה וְתֶהֱמֶה כַּהֲמִיָּתִי

وحمامة فوق غصن تنوح لفراق   أليفها الذى فارق، وتبكى كبكائى

كما تحمل الحمامة السلام للأحباء وتشاركها الرياح والأنهار. كما أن الغراب والحمامة والليل والنهار هى رموز للشباب والشيخوخة. ونظرات العيون عند شعراء العرب واليهود هى السهام الحادة بينما الجفون أقواس ترمى قلوب المتيمين بهذه السهام.

والوجه والشعر رمزا النور والظلام فالوجه مثل نور النهار والشعر هو ظلمة الليل. والوجه عموما عند الشعراء كالحديقة التى تمتلئ بالزهر والورد. كما أثار الخمر والقدح قريحة الشعراء العرب واليهود وأثمر ذلك أفكارا شعرية لديهم، فلون الخمر قرمزى والقدح أبيض، وعلى ذلك فالخمر كالعقيق والقدح من حجر العقيق الأبيض. والقدح بارد وجامد بينما الخمر ملتهبة كنار مشتعلة مثال ذلك قول يهودا اللاوى :

בַּחַל בְּתוֹךְ מַיִם וְלֹא יִכְבֶּה

לַהַב בְּיָדַיִם וְלֹא יִכְוֶה

نار بداخل ماء ولا تنطفئ

لهب فى الأيدى ولا يكوى

קוֹנְדֶנְסַצְיָה : التلخيص :

يطلق على خلاصة الكتاب المطول الذى يقدم للقراء بطريقة مشوقة مستوعبة جميع العناصر الهامة فى الأصل. مثال ذلك تلخيصات روائع الأدب والفكر فى مجلة "تراث الانسانية" التى كانت تصدرها وزارة الثقافة المصرية.

קוֹנוֹטָטִיבִי , (קוֹנוֹטָטִיבִי) : دلالى :

خاص بظلال المعانى للكلمة . راجع المادة اللاحقة.

קוֹנוֹטַצְיָה : ظل المعنى، التضمن :

مصطلح مأخوذ أصلا من اللغة اللاتينية : "Connotare" بمعنى " يذكر بالاضافة" . والمقصود بالمصطلح هو المعنى الإضافى الذى تستدعيه كلمة ما فى ذهن الانسان غير معناها الأصلى وذلك لتجربة فردية أو جماعية، كما اذا ذُكر اسم شارع ما فإنه قد يذكِّر المرء بشئ يكرهه له ارتباط بهذا الشارع. وكما اذا ذكرت كلمة "الام" فإنها قد تثير فى ذهن الفرد عادة فكرتى الشفقة والحنان. ومثال ذلك فى العبرية التعبير " קוֹרַת - גַּג " فمعنـــــاه الاضافى هو " מַחֲסֶה , מִקְלָט , חֲמִימוּת בֵּיתִית " . راجع דֶּנוֹטַצְיָה.

קוֹנְטָמִינַצְיָה : التلويث :

تركيب جمل من كلمات لحقب مختلفة (مثال ذلك استخدام לשון - מקרא مع לשון - חז"ל) ومثل استخدام " יִתָּכֵן שֶׁ "بدلا من" יִתָּכֵן כִּי ".

קוֹנְטֶמְפְּלַצְיָה : **التأمل :**

لغويا مصطلح لاتينى الأصل : "Contemplari' ومعناه يحدد مكانا لاقامة الطقوس الدينية أو يتأمل أو يراقب. ويقصد بالمصطلح استغراق الذهن فى موضوع تفكيره الى حد يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى بل عن أحوال نفسه، وعند بعض صوفية القرون الوسطى : درجة سامية من درجات المعرفة.

קוֹנְטֶנְט : **المضمون :**

راجع **תֹּכֶן** .

קוֹנְטֶקְסְט , קוֹנְטֶפְּסְט : **القرينة الحالية، السياق :**

تلك الأجزاء التى تسبق النص أو تليه مباشرة، ويتحدد من خلالها المعنى المقصود. وينطبق هذا التعريف على القرينة الحالية فى العربية كقول البحترى (٢٨٤هـ) يصف مبارزة الفتح ابن خاقان للأسد :

هِزَبْرٌ مشى يبغى هزبزا وأغلب   من القوم يغشى باسلَ الوجه أغلبا

ومثال ذلك فى العبرية سفر الجامعة ١١/٥ :" **כַּאֲשֶׁר אינך יודע מה דרך הרוח** "كما أنك لا تعلم ما هى طريق الريح". فالمعنى المقصود فى هذا السياق هو أن الأمر غير واضح مثل الريح أو السفينة. ومثال ذلك أيضا سفر الأمثال ١٨/٣٠ :
שְׁלֹשָׁה הֵמָּה נִפְלְאוּ מִמֶּנִּי וְאַרְבָּעָה לֹא יְדַעְתִּים (- - -) דרך אֳנִיָּה בלב ים ثلاثة عجيبة فوقى وأربعة لا أعرفها (- - -) طريق سفينة فى قلب البحر".

קוֹנְטְרָדִיקְצְיָה : **التناقض :**

مصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية معناه "القول المضاد" مركب من : "Contra بمعنى ضد أو بالعكس + 'Dicere بمعنى يقول'. والمقصود به هو اختلاف القضيتين بالايجاب والسلب، بحيث يقتضى لذاته صدق إحداهما وكذب الأخرى، كقولنا : زيد انسان، زيد ليس بانسان.

קוֹנְטְרוֹוֶרְסְיָה، (קוֹנְטְרוֹבֶרְסְיָה) : **- المجادلة :**

مناقشة بين إثنين تتميز بالتعبير عن آراء متضـادة. وتظهـر المجـادلات فـي الأدب فيمـا يتعلق خاصـة بالمعايير النقدية. مثال ذلك : المجادلة التي ثارت بين الدكتور طه حسين وخصومـه من الأدباء حول كتابه "في الشعر الجاهلي".

٢- المنـاظرة : عنـد العـرب : هـي نـوع مـن المحـاورات التـي احتدمـت بيـن النحـاة والمناطقة والمتكلمين والفقهاء وأصحاب الملل والنحل حول مسـائل عقيديـة وغير عقيديـة. ومـن أشهرها المحاورة حول العشق التي كانت تجري أمام يحيي البرمكي (العصر العباسي الأول)، وقد تأثر فيها المتحاورون بمأدبة أفلاطون التي تحاور فيها سقراط وبعض المتفلسفة في عاطفة الحب، والمناظرة الحادة التي قامت بين السيرافي ومتى بـن يونـس فـي مجلـس الوزيـر ابـن الفرات فـي المفاضلة بين النحو العربي والمنطق اليوناني.

ק ּר ְב ָס ֵר ס , ק ְב ָס ֵר ס : **الملزمة :**

لائحة من الورق المطوي في ثماني صفحات أو ست عشرة صفحة.

ק ֹר ְב ָס ַר ָס ס : **التباين :**

كلمة لاتينية الأصل تعني "يقف ضد" مكون من "Contra ضد + Stare يقـف". وتعنـي دلالة هذا المصطلح : ١- جمع الافكار أو الصور الشعرية المتباينة بعضها بجـانب بعض ليـبرز كل منها دلالة الأخريات "وبضدها تتميز الأشياء" . ويأتي هذا المفهوم أصلا من الفنون التشكيلية، ففيها يلعب التباين بين الألوان بعضها وبعض، وبين بقع الضـوء والظـل فـي الصـورة أو التمثـال دوراً تأثيرياً على عين المشاهد، ومثال التباين في العربية قول الشاعر :

ما نوالُ الغمام وقتَ الربيع كنوال الأمير وقتَ سخاءِ
فنـوالُ الأمير بَدْرَةُ عـين ونـوالُ الغمام قطرةُ ماءِ

٢- في موضوعات الأدب : يظهر التباين عندما يشتمل الموقف على صـور متعارضـة كالفقر والغنى مثلا، أو حالات نفسية في شخصية واحدة أو أكثر تـؤدي الـى المغـايرة التـي تحـدد أبعاد الصراع الدرامي. ومن أمثلة ذلك : شخصيتا أنطونيو وكليوباترا في مسرحية أحمد شوقي.

٣- في الفلسفة : حال موضوعين متساويين في الذهن أو متعاقبين ينقابلان وفي تقابلهما ما يبرز كلا منهما في الشعور. والتباين أحد قوانين الترابط الأساسية.

ק ֹר ְב ֶק ְס ה ָר ה : **مراعاة النظير :**

جمع كلمات أو عبارات متناسبة ، بحيث يقوى المعنى لكل منها بمعانى الكلمات أو العبارات الأخرى.

وفى نقد النصوص يعاد تكوين النص الأصلى لأثر أدبى معين بناء على الأدلة المختلفة التى استمدها المحقق من مراعاة نظائرها من نصوص وقد استخدام هذا الاسلوب كثيرا فى نقد "المقرا".

ק וֹ נְ ס וֹ לַ צְ יָ ה :   رسالة السلوى :

رسالة تكتب أو تلقى لمحاولة بث السكينة فى نفوس القراء أو المستمعين. وهو فن من الأدب المسيحى كان شائعا بأوربا الغربية فى العصور الوسطى، وهو قريب من الوعظ. وأهم نص من هذا النوع "فى سلوى الفلسفة" الذى كتبه بالنثر اللاتينى (المختلط بأجزاء شعرية) الكاتب الرومانى بويثيوس Boethius الذى ولد فى ٤٨٠م تقريبا، وأعدم سنة ٥٢٤م، بناء على أمر الامبراطور ثيودوريك الأكبر Theodoricus.

ק וֹ נְ ס וֹ נַ נְ ס :   ١- التوافق، التناغم :

الانسجام والاتفاق بين أصوات فى كلمات متتالية.

٢- السجع : توافق الفاصلتين فى الحرف الأخير.

٣- السجع الصامت : اتفاق أواخر الكلمات فى الحروف الصامتة. كقوله ﷺ: "رحم الله عبداً قال خيراً فغنم أو سكت فسلم".

ק וֹ נְ סְ ט רוּ קְ טִ י בִ י זְ ם :   البنائية :

إحدى الحركات الفنية ، التجريدية المثالية العديدة التى ظهرت فى أوربا وروسيا بعد الحرب العالمية الاولى (بين عامي ١٩١٣و ١٩٢٠). وقد قامت على فكرة أساسها أن الفن هو وحدة مطلقة محلها العقل ، ولا تمت أشكاله لعالم المرئيات بصلة. وقد توصل أصحاب تلك الحركة الى نظرية فى الفن من رسم ونحت وأدب ومسرح تقوم على أساس قبول التقنيات العلمية والتكنولوجية وعلى أساس امكانية قيام عالم مثالى يقوم على أساس الوظيفية الكاملة للآلة (أى الميكانيكية البحته التى تصمم تبعا لها المبانى كما تصمم الماكينات وينتج جمالها تلقائيا من نفسه).

ק וֹ נְ פ וֹ רְ מִ י זְ ם :   الامتثالية :

مصطلح لاتينى الأصل يعنى "التنسيق" . ويقصد به كون الانسان مسايراً فى أفكاره وعواطفه للعرف العام فى المجتمع الذى يعيش فيه. ويعتبر رجال الفكر والأدب عادة من الثائرين على هذا الخضوع الأعمى لمعايير عصرهم، غير أن هناك عدداً لابأس به من جمهور الأدباء والمفكرين يساير ما تواضع عليه عصره إما لفائدة أو لاقتناع أو لهروب من المشاكل. أو لكل ذلك مجتمعا.

ק וֹ נְ פִּ י דַ נְ ט : النَّجِيّ، كاتم السر :

الشخصية فى القصة أو المسرحية التى تتمتع بثقة البطل أو البطلة وتعتبر موضع أسراره أو اسرارها وفائدة هذه الشخصية فى الحبكة المسرحية أنها تساعد على سرد الحوادث التى لا يمكن تمثيلها تمثيلا مقنعا فى الحدود الزمانية والمكانية للعرض المسرحى، وذلك كوصف المعارك مثلا.

ففى مسرحية "هاملت" (١٦٠٣) لوليم شكسبير نجد هورشيو – شخصية ثانوية – يقوم بدور النجى للأمير هاملت، كما تقوم 'تشاميون' بدور النجية فى مسرحية 'انطونيو وكليوباترا' (١٦٠٦) لنفس المؤلف.

ק וֹ נְ פִּ י רְ מַ צְ יָ ה : الاثبات :

فى البلاغة اليونانية القديمة : الجزء الرابع من الخطبة حيث يدلى الخطيب بالحجج المختلفة التى تؤيد دعواه. ويقابل ذلك فى العربية الجزء من خطبة الجمعة الذى يورد فيه الخطيب الأيات القرآنية والأحاديث المؤيدة لأقواله.

ק וֹ נְ פְ לִ י קְ ט : الصراع :

التصادم بين الشخصيات أو النزعات الذى يؤدى الى الحدث فى المسرحية أو القصة : وقد يكون هذا التصادم داخليا فى نفس إحدى الشخصيات أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية كالقدر أو البيئة ، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض ارادتها على الأخرى . ومجال الصراع فى المسرحيات أو القصة ، قصيرة أو طويلة. فمثال الصراع بين الشخصيات الذى يؤدى الى الحدث : الصراع بين الرشيد والفضل من ناحية وبين جعفر البرمكى من ناحية أخرى فى قصة 'العباسة' لجورجى زيدان. ومثال الصراع الداخلى يتجلى فى شخصية كمال عبدالجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ. أما مثال الصراع بين الانسان وبيئته فإن يتبلور فى شخصية سعيد مهران برواية 'اللص والكلاب' لنجيب محفوظ.

קוֹנְפְלִיקְט דְרָמָטִי : الصراع الدرامى :

مناضلة بين قوتين متعارضتين ، ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامى ولقد اعتقد الناقد الفرنسى فردينـاند برونتيير، ان الصـراع هو لـب الدرامـا وجوهرهـا، وأن القـانون العـام للمسرح يتحدد بفعل الارادة الواعية بذاتها، بل وتتمايز الأنواع الدرامية عن بعضها حسب طبيعـة العوائق التى تعترض هذه الارادة. أى أن طبيعة الصـراع فـى المأسـاة، تختلـف عـن طبيعتـه فـى الملهاة، أو الهزلية.

إلا أن بعض النقاد – وعلى رأسهم وليم آرثر – ينكرون على الصراع أن يكون هو لب الدراما بشكل مطلق، وإن كان يشكل عنصـراً أساسـياً فـى كثير مـن المسـرحيات الجيـدة، وانمـا جوهر الدراما فى رأيهم – هو 'الأزمة' ، حتى ليمكن تسمية الدراما بأنها 'فن الأزمات'.

ولا شك أن الصراع الدرامى من عوامل تماسك البنيان المسـرحى، وتحريـك الأحـداث، واثارة تشويق المتفرج.

קוֹנְפֶסְיָה : الاعتراف :

راجع וִדּוּי .

קוֹנְצֶנְטְרַצְיָה : التركيز :

١– حصر الذهن فى أمر معين.

٢– زيادة قوة بضغط الفاظه، وذلك كقوله تعالى : "ألا له الخلق والأمر" فإن هذا المثـال تضمن كلمتين استوعبتا جميع الأشياء والشئون على وجه الاستقصاء.

קוֹנְצֶפְט : التصور ، المعنى الكلى :

كل فكرة عامة أو قابلة للتعميم على الأقل. مثل فكرة الزمان وفكرة المكان.

קוֹנְצֶפְּצְיָה : الادراك الذهنى :

معرفة الكلى من حيث أنه متميز عن الجزئيات التى يصدق عليها.

קוֹנְקוֹרְדַּנְצְיָה : ١– كشاف الالفاظ، المعجم المفهرس :

جدول أبجدى لكل الكلمات الواردة فى نص ما ، وخاصة الكتب الدينيـة ومؤلفـات كبـار الأدباء، مع تحديد مكان ورودها، مثال ذلك "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريـم" لمحمـد فـؤاد

عبدالباقى ومثال المعجم المفهرس لألفاظ العهد القديم . وقد تم تأليف أول معجم مفهرس من هذا النوع فى السنوات ١٤٣٧-١٤٤٥ بواسطة يتسحاق ناتان بن كلونيموس (الطبعة الأولى منه صدرت فى فينيسيا عام ١٥٢٤).

קוֹנְקָטֶנָצְיָה : السلسلة :

يطلق على نوع من القصائد التى تتكرر فيها كلمة أو تعبير من التعبيرات ويكون هذا التكرار بمثابة الحلقات التى تصنع السلسلة . مثال ذلك "قصائد متفرقة" لناتان زاخ :

שׁוּם דָּבָר אֵינוֹ בָּא .
הָרוּחַ הַנּוֹשֶׁבֶת מִן הַלַּיְלָה מְעַנָּה
כְּמוֹ שֶׁרוּחַ נוֹשֶׁבֶת מִן הלילה מְעַנָּה .
שׁוּם דבר אינו בא .

שׁוּם דבר אינו בא .
הדלת שֶׁהָיְתָה סגורה פְּתוּחָה
סגורה פתוחה
שום דבר אינו בא .

שום דבר אינו בא
בְּרֶךְ על ברך , מנוֹרה על הַשֻּׁלְחָן ,
צֵל וְגוּפִיָּה
האִישׁ אשר נִכְנַס הוא הָאִישׁ אֲשֶׁר יָצָא
שׁוּם דבר אינו בָּא .

קוֹנְקְלוּסְיָה : ١- الخاتمة :

الجزء الأخير من نص ، يغلب أن يكون طويــلا، يُذكر فيه بايجاز أغراض النص أو النتائج التى وصل اليها البحث أو آخر تطورات الأحداث إن كان النص روائيا.

٢- الاستنتاج: الوصول الى آراء أو نتائج جديدة بعد النظر فى المقدمات التى يشتمل عليها البحث.

קוֹנְקְרֶטִי : مجسد ، مجسم :

صفة يرجع شيوعها الى ليفيز Leavis الذى التقط الخيط من مدرسة التصويريين لكى يدعو الى أن تكون الصور الشعرية "حسية" لا "فكرية" ومن ثم "مجسدة" لا "مجردة".

קוֹסְמוֹגוֹנְיָה : نشأة الكون، "الْكُسْمُوجونْيا" :

عرض لأصل العالم وتكوينه ، وهو فى الغالب أسطورى. والمجال الطبيعى لهذا الموضوع هو النصوص المقدسة فى الأديان المختلفة، وقد يكون موضوعا من موضوعات الأدب، مثال ذلك الكتاب الأول لملحمة التحولات للشاعر الرومانى أوفيد Ovidius ، كما أن بعض مؤرخى العرب قد بدأوا تاريخهم بوصف نشأة الخلق. مثال ذلك : "تاريخ الرسل والملوك " للطبرى (٣١٠هجرية) (الجزء الاول من القسم الاول).

קוֹסְמוֹלוֹגְיָה : علم الكون، "الْكُسْمولوجيا" :

مصطلح يونانى الأصل مكون من : "Kosmos" معناه الخليقة أو الكون المنسق + "Logos" بمعنى البحث أو الكلام". والكسمولوجيا فرع من الفلسفة ينصب على دراسة القوانين العامة للكون فى أصله وتكوينه ونظامه. ويلاحظ أن أغلب الملاحم القديمة فيها عرض لعلم الكون على مذهب من المذاهب كما هى الحال فى 'الكوميديا الالهية' لدانتى Dante (١٢٦٥-١٣٢١م) و "رسالة الغفران" لأبى العلاء المعرى (٤٤٩هـ).

קוֹסְמוֹפּוֹלִיטִיזְם : ١- النزعة العالمية :

فى الأدب : كون الأديب مستعداً لتقبل جميع التأثيرات الأدبية الصادرة من خارج وطنه، مع عدم التحيز لنزعته القومية. وتعتبر آداب القرن الثامن عشر فى أوربا الغربية متأثرة بهذه النزعة كما هى الحال مثلا فى تأثر ڤولتير Voltaire المفكر الفرنسى ، بالنظريات الفلسفية الانجليزية. وفى الآداب العربية نجد مثالا لتلك النزعة فى بدء النهضة الأدبية الحديثة التى تأثرت تأثراً واضحاً بالتيارات الأدبية السائدة فى فرنسا.

٢- **المواطنة العالمية** : نزعة ترمى الى اعتبار الانسانية أسرة واحدة، وطنها العالم، وأعضاؤها أفراد البشر جميعا، دون اعتبار لاختلافهم فى اللغة أو فى الجنس أو فى الوطن ، قال بها الرواقيون قديما وأخذ بها بعض المحدثين والمعاصرين.

קוֹפִּי : ١- النسخة :

إحدى مفردات الكتاب المخطوط أو المطبوع أو المصور.

٢- **الأصول** : المخطوطة المعدة للطبع.

קוֹפִּירַיְט : حقوق التأليف :

الحقوق القانونية للمؤلف فى نشر عمل أدبى أو التصرف فيه دون أن يعتدى عليه فى ذلك غيره.

קוּפְּלֶט : الدوبيت :

بيتان متتاليان من الشعر يكونان وحدة شعرية لما فيها من انسجام ايقاعى أو اتحاد فى القافية . وقد تتكون منهما فكرة مكتملة. ومثال ذلك فى العربية :

روحى لك يا زائـــرَ الليل فِدَا   يا مؤنس وحدتى اذا الليل هَدَا
ان كان فراقُنا مع الصبح بَدَا   لا أسفر بعد ذاك صُبْـــحٌ أبداً

ويستخدم ناتان الترمان هذا القالب الشعرى فى بعض قصائده فى العبرية خاصة فى ديوانه 'فرحة الفقراء' مثال قصيدة "الخائن".

קוּפְּלֶט הֵירוֹאִי : الدوبيت الملحمى :

بيتان متتاليان خماسيًا التفعيلة من البحر اليامبى، قافيتهما واحدة. وقد سمى ملحمياً فى الشعر الانجليزى لأنه كان يستعمل فيما بين ١٦٦٠ و ١٨٠٠م لترجمة الملاحم اليونانية، ولمحاولة أن تكتب به ملحمة انجليزية. وأول ما ظهر هذا النوع فى القرن الرابع عشر على يد تشوسر Chaucer وظل مستعملا خلال العهد الأليصاباتى بجانب الشعر المرسل الذى كان يستعمله شكسبير فى مسرحياته. غير أن عصره الذهبى بدأ على يد درايدن Dryden فى أواخر القرن السابع عشر ، وامهر من استعمله هو الكسندربوب Alexander pope فى اوائل القرن الثامن عشر. وتتميز أبياته بالتزام الوقفة العروضية فى وسط البيت ، والوقفة النحوية فى آخره، واكتمال المعنى فى آخر البيت الثانى من الدوبيت إذا لم يكتمل فى آخر البيت الأول.

وفى أوائل القرن التاسع عشر بعث الشاعر الرومانتيكى اللورد بيرون Lord Byron الحياة من جديد فى هذا القالب الشعرى.

קוּפְּלֶט סָגוּר : الدوبيت المقفول :

بيتـان متتاليـان يعتبران جزءاً مـن قصيـدة ورغـم ذلـك فانهمـا يكونـان وحـدة شـعرية وارتباطهما بما قبلهما أو بما بعدهما ضعيف مثـال ذلـك قـول ناتـان زاخ فـى "كـل اللبـن والعسـل ص٢٦" :

רוֹצָה הָיִיתִי לָלֶכֶת

אַהּ אֵיכֶּבִי יוֹדֵעַ לְאָן

"קוֹקִינְשׁוּ" : "الكوكينشو" :

مجموعة من القصـائد اليابانية أكثر من ١١٠٠ قصيـدة مـن القـرن الثـامن وحتـى القـرن العاشر، وهى من أفضل القصـائد الغنائية اليابانية فى العصـور الوسطى.

קוֹרֵא : القارئ :

هو الشخص الذى يقرأ نصا ما ، والمفروض أن يكون المؤلـف قـد وضـع ذلـك النـص بقصد ان يخاطب قارئه من خلال الكلمات الرامزة لمعان كامنة فى نفسـه، وإلا كـف عـن الكتابـة واكتفى بالتأمل صامتاً". ويلاحظ أن متعة القارئ تختلف عن متعة النظارة فى المسرح أو السـينما أو التليفزيون إذ أنه يتمتع منفردا بحرية نقدية وعدم خضـوع لمؤثـرات خارجيـة عـن إرادتـه فـى الاطلاع، بينما النظارة يخضعون لجوعـام يتـألف مـن مؤثـرات تخـاطب إدراكهم بطـرق شـتى ، وخارجة عن إرادتهم، وذلك كالموسيقى والأضواء والمناظر والحركة.

وقد اتسم ربع القرن الأخير بتحويل جـانب مـن الإهتمـام بـالعمل الأدبـى والمؤلـف الـى القارئ فى اطار ما يسمى بالنقد القائم على استجابة القارئ ، وهو ليس مدرسة أو تجاهـا موحـداً، بل يمثل عدة اتجاهات لدراسة القراء لا القارئ المفرد، مثل القدرة " "
وعملية القراءة برمتها، وتشكيل النص للقارئ وما الى ذلك ، وذلك جميعا فى إطار الرواية بصفة أساسية.

קוֹרוּפְּצָה : تحريف النص :

تغيير كلمات النص بما يجعله غير مطابق لأغراض واضعه، وذلك بالزيـادة أو النقـص أو التبديل.

وقد يحـدث هـذا سـهواً أثنـاء نسـخ المخطـوط أو طبعـه، كمـا قـد يحـدث بقصـد مسـخه وتشويهه.

קַרְטֶס : الرباعية :

مقطع شعرى مكون من أربعة أبيات . راجع מְרֻבָּע .

קוֹרִיגֶנְדוּם : **التصويب :**

ورقة مطبوعة مستقلة تبين صواب الأخطاء الموجود فى النص ولم تلاحظ أثناء الطبع.

קוּרְנַט : **التيار :**

راجع זֶרֶם .

קוֹרֶסְפּוֹנְדֶנְצְיָה : **١- التناظر :**

علاقة منطقية أساسية تقوم على أنه اذا عين حدٌ أو أكثر ، تعين تبعا لذلك حدٌ أو حدود أخرى . ونظرية التناظر من أبحاث "نظرية المعرفة" ويراد بها أن صدق القضية يقوم على أنها تعبر عن الواقع أو أنها صورة منه.

٢- التطابق : فى النظرية الرمزية التى ابتدعها الشاعر الفرنسى بودلير Baudelaire: إن المشاعر الانسانية إن هى إلا رموز واضحة لحقيقة جوهرية خفية. وهذه الحقيقة يمكن أن يعبر عنها بمشاعر مختلفة بعضهاعن بعض تماما. فهناك إذاً فى رأيه توافق وتداخل بين المشاعر المختلفة عند الانسان، وإن من أهم وظائف الشعر إبراز هذا التوافق والتعبير عنه بلغة رمزية قابلة للإدراك.

٣- التوافق : فى النظرية الجمالية هو : القول بأن الفنون مرتبطة بعضهابيعض برباط يدركه الحس وقد لا يدركه العقل، وذلك لاشتراك الفنون فى تراث من قواعد الابداع ومحاكاة الواقع.

קוֹרְפּוּס : **المدونة :**

الكلمة مأخوذة أصلا من اللاتينية : "Corpus بمعنى الجسم" . ويقصد به مجموعة كاملة من الكتابات أو النصوص أو القوانين فى موضوع معين، مثال ذلك مجموعة محمد قدرى باشا فى القوانين الشرعية، وعنوانها : "الاحكام الشرعية فى الأحوال الشخصية".

קוֹתוּרְנוּס , קוֹתֶרְנוֹס :"الكوثورن" ، الخف السميك :

الكلمة منحدرة أصلا من اللغة الفرنسية القديمة وتعنى الحذاء العالى . ويعنى المصطلح:

١- الخف ذو النعل السميك الذى كان ينتعله الممثل فى المأساة اليونانية القديمة على خشبة المسرح ليبدو أطول من حقيقته، لأن شخصيات المأساة كان المفروض فيها أن تكون أعظم من شخصيات الحياة العادية أو شخصيات الملهاة مثلا.

٢- ثم استعمل اللفظ كناية عن فن التراجيديا أو المأساة نفسه، فيقال مثلا : انتعل الخف السميك لمن الف مأساة.

ק ז ו אִ י סְ טִ י קָ ה : دراسة مشاكل الضمير، الافتاء فى مشاكل الضمير :

١- بحث مدى اتفاق أعمال الانسان مع قواعد الأخلاق الدينية. عنى بها اليسوعيون خاصة الذين توسعوا فى تسويغ كثير من الأفعال، بشئ من التحايل ، مما دعا الى الاعتراض والنقد.

٢- يستعمل اللفظ الأجنبى بوجه عام فى الدلالة على كل مغالطة أو خروج على قانون أو مبدأ عام.

קֶ ז וּ רָ ה : الوقف :

راجع אֱזוּרָה .

קָ ס וּ עַ : المجتث :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلته فى العربية "مستفعلن، فاعلاتن، فاعلاتن" مرتين، مرة فى كل شطر ولم يرد الا مجزوءاً ومثاله قول الشاعر :

البطن منها خميصٌ والوجه مثل الهلال

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى الوسيط وتفعيلته الأساسية فى العبرية هو : מִתְפָּעֲלִים פָּעֳלוּלִים פָּעֳלוּלִים

فى كل شطر ولكن المقطع الأول من التفعيلة الثالثة يحذفونه وتصبح פְּעוּלִים بدلا من פָּעֳלוּלִים مثل قول صموئيل الناجيد :

אִם אִישׁ בְּחָדָה לַחֲבֵרָה הָיָה לוֹ

סוֹמֵךְ וְתִהְיֶה בְּחַשְׁכּוֹ לְבִיצוֹץ

لو اختارك انسان رفيقا كن له

سنداً وكن شعاعاً فى ظلامه

وتقطيعه : אִם אִישׁ בְּחָ- / רָה לְחֶבְ-רָה / הֱיֵה לוֹ /

סוֹמֵךְ וְתִהְ- / יֶה בְחָשְׁ-כוֹ / לְנִי-צוֹץ

أى أن التفعيلة هى : מִתְפַּעֲלִים פַּעֲלוּלִים פְּעוּלִים

מִתְפַּעֲלִים פַּעֲלוּלִים פְּעוּלִים

وقد استخدم هذا الوزن أيضا بحذف التفعيلة الثالثة كقول سليمان جبيرول :

נִחַר בְּקָרְאִי גְרוֹנִי דָּבַק לְחִכִּי לְשׁוֹנִי

جف حلقى بندائى التصق لسانى بحنكى

وتقطيعه : נִחַר בְּקָרְ- / אִי גְרוֹ-נִי /

דָּבַק לְחִכְּ- / כִי לְשׁוֹ-נִי /

מִתְפַּעֲלִים / פַּעֲלוּלִים / מִתְפַּעֲלִים / פַּעֲלוּלִים /

קָטֶכִיזְם : **موجز التعليم الدينى :**

هو كتاب وجيز يشتمل على أهم التعاليم الدينية غالبا فى شكل سؤال وجواب. ويخصص عادة لتعليم الأطفال.

קָטָכְרֵיזָה : **١- اللحن :**

استعمال الكلمة فى غير ما وُضعت له استعمالاً خاطئاً وذلك كقولك "بث الحاكم ألسنته فى المدينة" تقصد جواسيسه،لأن الألسنة لا تستعمل فى معنى الجواسيس لا حقيقة ولا مجازاً. ومثال ذلك فى العبرية " השואה האיומה הפריחה אפשרויות עליה " أى أن الكارثه (النازية) الرهيبة أثمرت احتمالات الهجرة أى وسعت من احتمالات الهجرة.

٢- التعسف المجازى : إساءة استعمال المجاز، واستخدام القرائن غير المناسبة، كوصف امرئ القيس (٥٠٠-٥٤٠م؟) للفرس بأن شعر ناصيتها طويل كسعف النخل يغطى

وجهها، لأن المعروف عند العرب أن شعر الناصية اذا غطى العينين لم تكن الفرس كريمة ولا خفيفة، وذلك فى قوله :

وأركب فى الروع خيفانةً　　　كسا وجهها سعف منتشر

وكوصف، بياليك للظل بأنه يسقط ويسبح فى قصيدته "موتى الصحراء" :

וְיֵשׁ אֲשֶׁר יִפֹּל צֵל פִּתְאֹם וְצָף עַל פְּנֵי חוֹל הָעֲרָבָה

ويلاحظ أن بعض هذه المجازات قد دخلت اللغة لكثرة استعمالها، كقولك فى العربية : "أرجل المنضدة" وقولك فى العبرية " אוזן - הנעל سير الحذاء" و " אוזן-המן " اذن هامان وهو نوع من السمبوسق يخبز فى عيد البوريم مثلث الشكل محشوا بالجوز أو اللوز والسكر" و " יֵשׁ לוֹ שְׁתֵּי יָדַיִם שְׂמָאלִיּוֹת أعسر اليدين" وغيرها.

קָטָלוֹג : الفهرس :

ثبت لأسماء أو عناوين أو موضوعات أو أشياء فى نظام أبجدى أو غيره ، وقد يصحبه تعريف وجيز بكل من هذه المفردات.

קָטָלֶקְטִי : محذوف :

صفة تطلق على البيت من الشعر اليونانى أو اللاتينى الذى حُذف من آخر تفعيلاته مقطع غير منبور. ويشبه المحذوف فى العروض العربى وهو ما حذف من آخره سبب خفيف ("لن" من "مفاعيلن" مثلا). وأصبحت هذه الصفة تطلق على بيت الشعر الانجليزى أو الفرنسى الذى ينقصه مقطع فى بدايته أو آخره.

والمصطلح لغويا مشتق أصلا من اليونانية : Katalektitos ويعنى "ناقص".

קָטַסְטְרוֹפָה : ١- الفجيعة الخاتمة، الكارثة :

المصطلح يونانى الأصل معناه "الانحراف الى أسفل". وهو يعنى الحدث المؤسف الذى ينهى الصراع المحتدم بعد مواقف درامية متأزمة ، وخاصة فى المسرحية المأسوية . وليس من الضرورى أن ينتهى الصراع بفجيعة تتمثل فى موت البطل كما هو الحال فى مأساة "هاملت" ففقء أوديب لعينيه - مثلا - هو نهاية فجيعية لصراعاته، بعد أن اكتشف حقيقته كقاتل أبيه لايوس، وحقيقته كزوج أمه جوكاستا. وقد أصبح المصطلح يطلق بصورة عامة على الحدث الحاسم الذى يؤدى الى حل العقدة فى المسرحية عامة. أنظر פִּירָמִידַת פְרֵייטָאג .

קֶטַע שֶׁל שִׁיר : مقطع شعرى :

راجع סְטַנְצָה .

קִיּוּמִיּוּת : الوجودية :

فلسفة الوجودية لجان بول سارتر . رلجع אֶקְסִיסְטֶנְצְיָאלִיזְם .

קִיטְשׁ : "كيتش"، الانتاج التافه :

هو الإنتاج الأدبى أو الفنى البذئ زهيد القيمة من المؤلفات المتداولة فى السوق ولا يتضمن هذا الانتاج مقومات الذوق الأدبى والفنى.

קֵילְיָארְדְס : مدرسة "الْكِيلْيارْد" :

تعنى كلمة كيليارد الاسكتلنديه الحقل الصغير بجوار كوخ الفلاح الاسكتلندى الذى يزرع فيه حاجيات اسرته من الخضر، وأطلق هذا المصطلح على مدرسة من الكتاب الروائيين الاسكتلنديين وصفاً يتميز بالواقعية و الشفقة الانسانية.

קִין־קוּ־קִי־אוּן : "الكينكوكايكوان" :

مجموعة شهيرة من قصص المعجزات الصينية الشعبية من القرن ١٤-١٧ . وقد تم ترجمتها الى العديد من اللغات.

קִינָה : المرثية، المرثاة، قصيدة رثاء :

الرثاء هو أحد أغراض الشعر البارزة عند العرب والعبريين وغيرهم من الشعوب. وهو متعمق فى القدم منذ وجود الانسان ووجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء الذى لابد أن يصير اليه فيصبح أثراً بعد عين وكان لم يكن شيئا مذكوراً.

ويتحدث د. شوقى ضيف عن بداية الرثاء فيقول : ولا نرتاب فى أن الرثاء بدأ عند العرب كما بدأ عند كثير من الأمم الاخرى بصورة تشبه أن تكون سحرا حتى يطمئن الميت فى مرقده ولا تصيب روحه الأحياء من ورائه بشر، ثم أخذ يفقد هذه الغاية مع الزمن، وما زال حتى انتهى الى الصور الجاهلية من الافصاح عن احساس الناس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة ذكراهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التى ماتت بموتهم ، مع التفكير فى القدر وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم.

وتضم أسفار العهد القديم مجموعة كبيرة من الفقرات التى تشتمل على عديد من مناسبات الرثاء مثال ذلك رثاء أيوب لنفسه (أيوب ٣/٣-١٢) ورثاء ارميا لنفسه (ارميا ١٥/١٠-١١) ورثاء يفتاح الجلعادى لابنته (سفر القضاه١١/٣٥) ورثاء ارميا شعبه (ارميا ٩/١٠-١١) ورثاء اورشليم التى خربت على يد البابليين عام ٥٨٦ ق٠م (مراثى ارميا ١/٢) ورثاء داود الملك شاعون وابنه يوناثان (صموئيل ثانى ١/١٧-٢٧) وغيرها.

وهناك العديد من قصائد الرثاء فى الشعر العبرى الوسيط مثال قصيدة "العالم هباء" للشاعر سليمان بن جبيرول فى موت أحد أصدقائه وأيضا مراثيه فى وفاة والديه وقصائد فى رثاء الابناء كقصيدة صموئيل الناجيد التى رثى فيها ابنته ومرثيات موسى بن عزرا على ابنه. ومثال ذلك فى الشعر العبرى الحديث مرثية "وآسفاه أيها الأخ" ليهودا ليف جوردون التى نظمها بمناسبة وفاة الشاعر ميخا يوسف ليفنسون ، وقصيدة "مرثية الابن المفقود" ليهودا عميحاى

קִיקְלוֹפּ : **سيكلوب (كيكلوب) :**

عملاق ورد ذكره فى الأساطير اليونانية ذو عين واحدة فى وسط جبينه.

קִיקְלָר : **"الكيكلار" :**

فى الشعر العبرى الوسيط : قصيدة دينية "پيوط" تنتهى فيها الأبيات أو الشطرات بنفس الكلمة مثال ذلك قصيدة دينية تتلى فى صلاة الفجر فى عيد رأس السنة :

מֶלֶךְ בְּמִשְׁפָּט יַעֲמִיד אָרֶץ   עֶלְיוֹן עַל כָּל הָאָרֶץ
יַכִּירוּ וְיֵדְעוּ כָּל הָאָרֶץ   כָּל יוֹשְׁבֵי תֵבֵל וְשׁוֹכְנֵי אָרֶץ
מִקְצֵה הָאָרֶץ כָּל הָאָרֶץ   כִּי הוּא בּוֹרֵא קְצוֹת כָּל הָאָרֶץ
עוֹשֶׂה מִשְׁפָּט וּצְדָקָה בָּאָרֶץ   בְּקוּמוֹ לַמִּשְׁפָּט יַשְׁקִיט הָאָרֶץ

קִיקֶרוֹנִי , צִיצֶרוֹנִי : **"شيشرونى" :**

١- متعلق بشيشرون Cicero الخطيب الرومانى الشهير (١٠٦-٤٣ق٠م).

٢- متميز بأسلوب شيشرون فى النثر الذى يلتزم فيه وزنا وايقاعاً معتمدين على الموازنة بين جملتين أو بين جزئين فى جملة واحدة.

٣- ملتزم باستعمال الكلمات التى استخدمها شيشرون فى كتابة اللغة اللاتينية.

قַ ל : الخفيف :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ذكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلاته "فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن" فى كل شطر . وقد يكون مجزوءاً ، ومثال التام منه:قول عمر ابن أبى ربيعة (٢٣-٩٣هـ) :

قال لى صاحبى ليعلم ما بـى   اتحب القَتولَ أختَ الربابِ؟

قلت وجدى بها كوجدك بالعَذْ   ب اذا ما مُنِعْتَ طعم الشراب.

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى الوسيط وتفعيلته :

" פָּעֲלוּלִים , מִתְפָּעֲלִים , פָּעֲלוּלִים " بكل شطر.

وتتغير التفعيلة الثانية מִתְפָּעֲלִים الى وتدين מְפוֹלָלִים مثال ذلك قول يهوذا اللاوى :

לוּ שְׁחָרִים / יִרְדְּפוּ/נִי בְּרוּחַ /
הַמְנַשֵּׁק / פִּיהָ וְגוּ/פָהּ יְנוֹפֵף

لو الفجر يطاردنى بالريح   الذى يقبل فاها ويهز جسدها

פָּעֲלוּלִים/מְפוֹלָלִים/פָּעֲלוּלִים   פָּעֲלוּלִים/מִתְפָּעֲלִים/פָּעֲלוּלִים

קָ לֵ וָ א לָ ה , קָ לֵ וָ א לָ א : "كاليفالا" :

اسم كتاب قام بإعداده كاملا الياس لونروت Elias Lõnrot (١٨٠٢-١٨٨٤) يجمع فيه قصص بطولات وقصائد فنلندية قديمة يرجع جزء منها الى الفترة السابقة للمسيحية وجزء منها يرجع الى العصور الوسطى والتى كانت تتناقلها الأجيال شفهيا وتنشد بمصاحبة الموسيقى فى الاحتفالات العامة. وقد أصدر لونروت الطبعة الكاملة لهذه القصص والقصائد عام ١٨٤٩. وقد عرفت فى معظم الآداب العالمية وقام شاءول تشرنيحوفسكى بترجمتها الى العبرية. وقد اتبع "لويس جنزبرج (١٨٧٣-١٩٣٥) طريقة مشابهة لما اتبعه الياس لونروت الفنلندى فى جمع الاغانى والاشعار الشعبية الفنلندية، اذ جمع مجموعة كبيرة من النصوص ورتبها هو الآخر ، مكونا ملحمة شعبية دينية لليهود، وقدم فى المجموعة الأربعة الأولى من أساطير اليهود The legends of Jews (١٩١٠-١٩١٣) روايات عديدة من الشخصيات الدينية المعروفة فى التراث الدينى اليهودى، من التكوين ، فالخروج وحياة موسى وغيره من الأنبياء.

קַ ל וּ עַ : الرمل :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلته : "فاعلاتن" ثلاث مرات فى كل شطر او اثنتين فى كل شطر. ومثال التام منه قول عمر بن ابى ربيعه(٢٣-٩٣هـ):

ليت هنداً أنجزتنا ما تعِدْ   وشَفَتْ أنفُسَنا مما تجد

ويلاحظ أن التفعيلة الأخيرة فى كل من الشطرين (ما تعد، وما تجد)حذف منها (تن)، فأصبحت (فاعلا)، وتنقل الى (فاعلن)، ويقال دخلها "الحذف".

وقد أخذ اليهود هذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى الوسيط وتفعيلته :

" פְּעָלוּלִים ، פְּעָלוּלִים ، פּוֹעֲלִים "ومثال ذلك قول يهودا اللاوى :

יַעֲלַת חֵן / מִמְּעוֹ/נָהּ /רָחֲקָה /

אוֹהֲבָהּ כּוֹ/עֵס וְלַמָּה / צָחֲקָה

جميلة المنظر من قصرها بعدت

حبيبها غاضب ولماذا ضحكت

وأحيانا يحذفون التفعيلة الثالثة بالكامل من كل شطر، فيكون :

" פְּעָלוּלִים פְּעָלוּלִים " فى كل شطر كقول يهوذا اللاوى :

יַעֲבֹר עָ/לַי רְצוֹנָךְ /

כַּאֲשֶׁר עָ/בַר חֲרוֹנָךְ

أشعر برضاك عنى   عندما انقضى غضبك

קָלִיגְרַפְיָה : **١- فن الخط :**

قواعد تجويد الكتابة باليد .

٢- الخط المجود : الكتابة باليد تبعاً لقواعد فن الخط.

קְלִימַקְס : الذروة ، ذروة التأزم، التصاعد البلاغى :

كلمة يونانية الأصل معناها "السلم". ويعنى المصطلح : **١- الذروة :** وهى فى القصة أو المسرحية النقطة الحاسمة فى الصراع الدرامى. فترتيب الافكار، والاحداث ، والكلمات واحدة وراء الأخرى فى شكل درامى ، قد يصل فى المسرحية الى نقطة حاسمة معقدة تحتاج الى

تفجير. وفى هذه النقطة -أو الموضع- التى يصل فيها التأزم الى قمته يعظم الاهتمام لدى المتفرجين، ويزداد التأثير الانفعالى. وعادة ما يحدث تحول فى مجرى الحدث بعد بلوغه ذورة تأزمية أساسية ، الى جانب عدة ذروات ثانوية.

وفى مسرحية "بيت الدمية" لإبسن نجد هذه التأزمات : (أ) كروجستاد يهدد نورا بافشاء سرها أن لم يعده زوجها الى العمل (ب) كروجستاد يكتب الى الزوج خطابا يعترف فيه بما حدث بينه وبين زوجته نورا . (ج) الزوج يقرأ الخطاب، والزوجة فى لحظة توشك على الانفجار ...الخ. راجع أيضا פִּירָמִידַת פְּרֵייְטָאג .

٢- **التصاعد البلاغى** : أى ترتيب العبارات والأفكار فى الخطابة ترتيباً تصاعدياً من القوى إلى الأقوى بقصد زيادة التأثير. راجع גְּרָדַצְיָה .

קַ לַ מְ בּ וּ ר : التلاعب بالالفاظ :

هو التلاعب بالالفاظ الذى يقوم على استخدام معانى مختلفة لكلمات متشابهة فى نطقها مثال ذلك قول أبى العلاء المعرى :

لم نلق غيرك انسانا يُلاذ به فلا بَرِحْتَ لعين الدهر انساناً.

فمعنى انسان الاولى بشر، ومعنى الثانية انسان العين وناظرها.

وقد استخدم كثيرا فى النوادر والملح مثال ذلك فى العبرية قول اسحاق بار ليفنزون :

עִם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אָהַבְתָּ רְאֵה חַיִּים ,

וְאִם לְךָ שְׂנוּאָה - עַל צַוָּארְךָ רֵחַיִם

تمتع بحياتك مع المرأة التى احببتها،

ولكنك أن تزوجها أصبحت عالة عليك

ويستخدم التلاعب بالالفاظ لاستحداث الألفاظ والتعبيرات فى اللغة وقد اتبع ذلك العديد من الشعراء مثل دافيد أفيدان فيقول فى قصيدة סופדבר مجمل الكلام) :

עוֹד הַכֹּל יִסְתַּיֵּם בְּכִי טוֹב

עוֹד הַכֹּל יִסְתַּיֵּם בְּכִי טוֹב

בְּכִי טוֹב

בְּכִי טוֹב

בְּכִי

בְּכִי

בְּכִי רַע

فالتعبير בְּכִי טוֹב يعنى فى أحسن حال وتعبير בְּכִי רַע يعنى فى أسوأ حالة.

קְ לִ י שֶׁ ה : **"الكليشيه" :**

اللفظة مشتقة أصلاً من الفرنسية وتعنى "طبع لوحة بحروف بارزة". وقد أخذ المصطلح مدلولين : ١- **العبارة المبتذلة** : عبارة أكل عليها الدهر وشرب حتى فقدت ما كان يكمن فيها من حيوية وأصالة ومعنى طريف. كالعبارة السابقة "أكل عليها الدهر وشرب".

٢- **التعبير المأثور** : هو التعبير الموروث الذى يلزم صورة معينة ولا يتغير فى الاستعمال كلاما وكتابة مثل 'الصيف ضيعت اللبن'.

קְ לַ סִּ י : **كلاسيكى :**

١- خاص بنمط أدبى قديم يعتبر ذا أهمية رغم حدوثه قبل العصر الحاضر.

٢- متمش مع نموذج من الاستعمال الأدبى أو اللغوى أقره أدب قديم لا كلام الحياة العادية.

٣- متعلق بآداب الاغريق والرومان القدامى أو فنونهما أو عمارتهما.

٤- صفة للأدب الممتاز ولو لم يكن قديما.

٥- صفة تطلق على أى أدب يتميز على الأقل ببعض المميزات الآتية : الإتزان ، الوحدة الفنية، تناسب الأجزاء، الاعتدال، البساطة الوقورة.

٦- معتبر عمدة فى حقل من حقول المعرفة بوصفه متميز عن النظريات الجديدة أو غير المألوفة. راجع المادة اللاحقة.

קְ לַ סִּ י צִ י זְ ם : **الكلاسيكية ، التقليدية ، الاتباعية :**

لعل أول من اشتق هذا المصطلح ، هو الكاتب اللاتينى أولوس جليوس (١٢٣؟ - ١٦٥؟ ميلادية) فقد وضع كتابه 'ليالى أثينا'، واستخدم فيه تعبيرين : ١- Scriptor Classicus ، أى أديب يكتب للخاصة . ٢- Scriptor Proletarius : أى أديب يكتب للعامة.

غير أن كلمة Classicus اكتسبت - خلال القرون الماضية ، وحتى العصر الحديث - دلالات نقدية جديدة :

١- المبادئ أو الاساليب الملتزمة فى آداب قدماء الاغريق والرومان أو فنونهما.

٢- اتباع المعايير التقليدية (كالبساطة، الاعتدال، وتناسب الأجزاء) المعترف بها فى كل زمان ومكان.

والكلاسيكية فى الآداب الأوربية : كل محاولة لإحياء الاوضاع والتقاليد الادبية التى كانت شائعة فى الحضارتين الاغريقية والرومانية ، ويمكن أن نتبين طبيعتهما فى المناسبتين الهامتين التى تحدثها فيهما حركات مضادة. والمناسبة الاولى هى ما أطلق عليها "نزاع القدامى والمحدثين" الذى بدأ فى القرن السابع عشر فى فرنسا واستمر حتى منتصف القرن الثامن عشر فى انجلترا. وكان القدامى ينادون بالتزام القواعد النقدية التى وضعها أرسطو وتوسع فيها هوراس الى حد ما ، كما كانوا يدعون الى تقليد الأدب القديم لأنه ليس فى امكان المحدثين أبدع مما وضعه المتقدمون. اما المحدثون فقد رأوا من ناحية أن الافكار القديمة وثنية ومنافية لفكرة الوحدانية. وأن قانون التقدم من ناحية أخرى لا يقر أن يكون أدب قديم خيراً من أدب جديد، فضلاً عن أنه ليس من الوطنية فى شئ أن تفضل حضارة أجنبية على ثقافة وطنية. والمناسبة الثانية هى ثورة الحركة الرومانتيكية على الاوضاع الكلاسيكية فى اواخر القرن الثامن عشر بانجلترا وأوائل القرن التاسع عشر بفرنسا . فقد أخذ رواد هذه الحركة على الكلاسيكية عدم اتساعها للتعبير عن الذات وذلك لإلتزامها أوضاعا ونظماً لا يستطيع الكاتب ان يقلدها من غير ان يكون متكلفا نظراً لاختلاف المثيرات فى حالتى المقلّد والمقلَّد.

[illegible] : ١- الأثر الكلاسيكى :

أثر أدبى من عهد الاغريق والرومان القدامى، أو إحدى روائع الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر.

٢- الأثر الخالد : عمل أدبى أو فنى لاتبلى روعته على مر الزمان.

٣- الأديب الخالد : أديب معترف ببراعته فى كل العصور.

קֶנוֹטָף , סֶנוֹטָף : **شاهد القبر الاجوف :**

كتابة تذكارية (شعرية أو نثرية) على شـاهد قبر أو نصب يشيد تكريما لشخص دفن جثمانه فى موضع آخر غير معروف إما بسبب موته فى حرب أو غرقـه فـى البحـر وكـان القبر يشيد غالبا فى أحد المواضع التى كان المتوفى يرتبط بهـا . وقـد ظهـر هـذا النـوع أولاً فـى لنـدن وكان إحياء لذكرى شهداء الحرب العالمية الاولى. أنظر אֶפִּיטָף .

קָנוֹן : **القائمة الثقة، الأدب المعتمد (الرسمى ، المتفق عليه) :**

الاصل هو الاستعمال الدينى للتفرقة بيـن أسـفار الكتـاب المقـدس المعتمـدة فـى الكنيسـة وغير المعتمدة أو المشكوك فى نسبتها " אפוקריפים " ثم امتد الاستعمال الى الأدب ليعنى :

١- الاعمال التى تصح نسبتها الى مؤلفين معروفين.

٢-قائمة من الاعمال الادبية التى تتميز بوجودتها وأهميتها . ولكـن عندمـا بـدأ النقـاد يقولون بوجود أكثر من لون واحد من الأدب المعتمد، شعر الجميع بوجوب اعادة النظر فى أسس الاعتماد . وعندما قال ميخائيل باختين أن جميع ألوان الأدب "تتحول الى أدب معتمد" كان يرمـى الى إبراز عنصر العرف الاجتماعى والتحول فى قوانين الاعتماد. وفى مقابل تزمت ف.ر. ليڤيز F.R. Leavis فى قصر الادب المعتمد علـى نمـاذج محـدودة، بـرز مـن يدعـون الـى الاعـتراف بوجود أدب شبه أدبى أى غير معتمد – رغم كونه أدبا.

"הַקָּנוֹן" : **"القانون" :**

كتاب فى الطب لابن سينا (٤٢٨هـ) وقد ترجم الى العبرية فى نهاية القرن الثالث عشـر الميلادى وكان يدرس خلال مئات السنين باعتباره الكتاب الاساسى فى الطب.

קַנְטוֹס : **النشيد ، "الكانتو" :**

أحد الاقسام الرئيسية من قصيدة طويلة . والكانتو كلمة ايطالية الاصل "Cantus" بمعنى الاغنية أو النشيد. وقد أطلقت علـى قصـائد ايطاليـة الاصـل أُلفـت فـى القـرون ١٦-١٨م لتبجيل أحداث معينة. وقد استخدمت فى الشـعر الانجليزى لاقسـام القصـائد الطويلـة مثـل "ملكـة الجـان" لسبنسر Spenser و "دون جوان" لبيرون Byron. وأصل هـذا الاسـتعمال يرجـع الـى تقسـيمات الكوميديا الالهية لدانتى Dante. وقد أطلق عزرا باوند هذا الاسم على الكثير من قصائده.

קַנְטָטָה : **"الكانتاتا" :**

أنشودة قصصية أو تمثيلية تشبه الموشحة الدينية.

קַ נְ טִ י לֶ נָ ה : "الكانتيلينا" :

١- نوع من الاناشيد الشعبية الفرنسية القديمة الغنائية الملحمية فى العصور الوسطى.

٢- مقطع شعرى مكون من ستة أبيات مقفاه بقافيتين. والبيتان الأولان فى المقطع الشعرى هما اللذان يختمانه.

קַ נְ טִ י קָ ל : الانشودة :

يطلق بصفة خاصة على الترتيلة الدينية .

קֶ נִ י נְ ג : "الكيننغ" :

مصطلح خاص بالشعر الجرمانى القديم ، (وخاصة الشعر الانجلوسكسونى أو الانجليزى القديم) يمكن ترجمته بالكناية عن الموصوف. والكيننج تعبير تقليدى اصطلاحى يُكنى به شئ ثمين فى نظر الشاعر الجرمانى القديم، فالسفينة توصف بأنها جياد البحر، والبحر يوصف بأنه طريق الحوت، والملك بأنه حامل الأختام إلخ... ولها نظير فى العربية فى التعبير عن الجمل بأنه سفينة الصحراء.

קַ נְ צ וֹ נָ ה , קַ נְ ז וֹ נָ ה : "الكنزونى" :

مصطلح ايطالى الاصل : " Canzone" بمعنى "الاغنية" ويقصد بالمصطلح نوع من الشعر الغنائى الايطالى ظهر فى العصور الوسطى فى القرون ١٣-١٥م ثم دخل الشعر الآنجليزى فى عصر النهضة. ويتميز بطوله وعدم تساوى أبياته. وموضوعه : الحب ، والتغنى بجمال المرأة عادة.

קַ פְּ י צָ ה : الاستطراد :

راجع חִלּוּף פִּתְאוֹמִי .

קַ פְּ רִ י זָ ה : الهوى المفاجئ، الاستطراد الخيالى الطريف :

نوع من شطحان الخيال الذى يقصده الأديب فى أغلب الاحيان بقصد الترفيه عن قرائه وذلك بجذب انتباههم جذباً رقيقاً الى موضوعات متفرقة لا يربط بينهما رابط منطقى واضح.

وليس الغرض من ذلك بطبيعة الحال إفادة القارئ بالحصول على حقائق معينة ، وإنما القصد من ناحية تسليته، ومن ناحية أخرى إظهار براعة الكاتب . وقد حاول أغلب كتاب المقال الأدبى الانجليزى أن يظهروا هذا الشطحان الخيالى بمظهر الرقة والكياسة. ومن أشهر من تميز بهذه الصفة الكاتب الحديث روبرت لند Robert Lynd (١٨٧٩-١٩٤٩)، وفى مقامات بديع الزمان الهمذانى (٣٩٣هـ) والحريرى (٥٢٢هـ) الكثير من صفات هذا الاستطراد الخيالى الطريف، فقصصها شيقة وعباراتها بليغة ، وفيها دلالة واضحة على أن كاتبها أراد أن يُظهر، بالاضافة الى الترفيه والتسلية، براعته فى اللغة والأساليب والتنقل من موضوع الى موضوع.

קֶצֶב : الايقاع :

راجع רִיתְמוּס , מִדָּה .

קִצּוּר : المختصر ، الخلاصة :

نص يعطى أهم ما يتضمنه نص آخر فى عدد من الكلمات يقل كثيراً عما هو فى الأصل . وقد جرت العادة أن يبلغ المختصر المفيد ثلث الأصل فى عدد كلماته تقريباً.

קְצִידָה : القصيدة :

فى الأدب العربى : مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة فى الوزن والقافية والرّوى. ولم يصل الينا من الآثار الأدبية ما يوضح لنا مرحلة الطفولة التى مرت بها القصيدة، اذ كل ما وصل الينا من أوائل العصر الجاهلى (أول القرن السادس للميلاد) قصائد مكتملة النمو فى الوزن والقافية والمعانى والموضوعات. وكان من عادة الشعراء الجاهليين أن يفتتحوا مطولات قصائدهم بالنسيب وذكرى ديار الأحبة والبكاء على الدمن والأطلال، كما فعل أمرؤ القيس فى معلقته، ثم يصفوا رحلاتهم فى الصحراء، وبعد ذلك يتخلصون الى موضوع القصيدة. من مدح أو هجاء أو غير ذلك.

وقد اختلف فى عدد أبيات القصيدة ، والرأى السائد أنها تتكون من سبعة أبيات فأكثر، وهى عند البعض عبارة عن غزل يزيد عن اثنى عشر بيتاً ، وليس لها حد معين عند آخرين.

קְצַר קְצָרוֹת : المقصور الاطراف :

تفعيلة مكونة من ثلاثة أقدام قصيرة من الطرفين أو من الناحيتين بينما حركة طويلة.

راجع אַמְפִיבְּרָךְ .

קָקוֹפוֹנְיָה : تنافر الاصوات، تنافر الحروف ، النشاز :

مصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية معناه "الصوت السئ" ويقصد به توالى أصوات تنبو فى السمع ويتعثر فى نطقها اللسان فى لغة ما، وذلك بسبب قرب مخارجها أو تكرارها. مثال ذلك "مستشزرات" و "ليس قرب قبر حرب قبر". وهذا عيب فى الشعر ما لم يكن مقصود التأثير خاص.

٢- النشاز، النشوز: نُبُوُّ الانغام عن مثيلاتها.

קָקוֹפֶמִיזְם : فظاظة التعبير :

راجع אֶוּפֶמִיזְם .

קְרוֹבָא (קרובץ) : "الكروڤاه" :

أحد الأنواع الرئيسية للقصائد الدينية العبرية من نوع "الپيوطيم" وينشد هذا النوع فى صلاة الفجر فى الأعياد وفى سبوت معينة. وأول من نظم هذا النوع من الپيوطيم هو الشاعر ينى فى فلسطين.

קָרוֹל : "الكارول" :

نوع من القصائد الغنائية مصحوب غناؤها بالرقص الجماعى. وقد سادت بغرب أوربا فى العصور الوسطى ، ثم أصبح هذا النوع من النشيد يقترن بموضوعات متعلقة بعيد ميلاد المسيح، وهو المعنى السائد اليوم.

קָרְטוֹגְרַפְיָה : ١- فن رسم الخرائط :

الأصول الفنية لرسم الخرائط الجغرافية . ومن أقدم من كتبوا عن فن رسم الخرائط من العرب ابن خرداذبة (٣٠٠هـ) والخوارزمى (٣٨٣هـ).

٢- رسم الخرائط : صناعة الخرائط والمجسمات الجغرافية.

קְרִיאָה : القراءة :

١- تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعانى التى ترمز اليها فى الحالتين .

٢- طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا ، فيقال مثلا : "قراءة جديدة لمسرحيات هملت" بمعنى تأويل جديد لها. وهذا الاستعمال غير شائع فى العربية.

קְ רִ י א וּ ת : **القابلية لأن يقرأ، سهل القراءة :**

حالة النص المخطوط الذى تتضح حروفه وكلماته بحيث يمكن قراءتها بسهولة . كما ينصب هذا المصطلح على النص المطبوع الذى تبلغ حروفه من الحجم ما يكفى لقراءته من غير استعانة بالمنظار المكبر.

קְ רִ י זָ ה , קְ רִ י זִ י ס : **الأزمة :**

مصطلح يونانى الأصل :"Krisis" يعنى القرار أو الحكم أو المؤدى أو النتيجة أو نقطة التحول فى العرض. ويقصد به تلك المرحلة فى القصة أو المسرحية التى يشتد فيها الصراع الى درجة يتحتم فيها الوصول الى حل حاسم. والمثال التقليدى للأزمة هو مشهد المسرحية فى "مأساة هملت" حيث يرى الملك كلوديوس تمثيلاً للجريمة التى ارتكبها .

وفى كتابه "فن كتابة المسرحية" يتمثل لايوس ايجرى بأن آلام السيدة التى تعانى من حالة وضع تشكل "أزمة" ، أما ذروة هذه الأزمة فتتمثل فى الولادة ذاتها . وعلى هذا، فإن نتيجة الولادة - سواء كانت حياة أو موتا - تمثل الحل.

קְ רִ י טִ י צִ י זְ ם : **النقد :**

مصطلح مأخوذ من اليونانية : "Krites" بمعنى الحكم أو القاضى ويقصد بالمصطلح :

١- فن تقويم الاعمال الفنية والأدبية، وتحليلها قائما على أساس علمى.

٢- الفحص العلمى للنصوص الأدبية من حيث مصدرها ، وصحة نصها، وانشاؤها وصفاتها، وتاريخها. راجع בִּקֹּרֶת .

קְ רִ י טִ י קָ ה : **المقالة النقدية :**

مقال طويل يتناول أعمال أديب أو أحد مؤلفاته بالنقد المفصل. مثال ذلك مقالات الدكتور لويس عوض فى نقد وتقديم شعر صلاح عبدالصبور. أنظر מַאֲמָר בִּקֹּרֶת .

קְ רִ י טֶ רְ י וֹ ן : **المعيار :**

يقول موكاروفسكى إن الشرط الاساسى الواجب توافره فى المعيار الجمالى ليس ثباته بل "الاتفاق العام والتلقائى" لأفراد مجتمع معين على أن هذا الشكل الجمالى هو المطلوب دون سواه.

קְרִימִינָלִי, רוֹמָן (סִפּוּר) קְרִימִינָלִי : الرواية (القصة) البوليسية :

راجع סִפְרוּת קְרִימִינָלִית .

קְרִיפְּטוֹגְרַפְיָה : الكتابة بالشفرة، الشفرة :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "الكتابة بشكل خفى" ويقصد به الكتابة برموز لا يفهمها إلا من عنده مفتاحها .مثال ذلك : كتابة البرقيات التى ترسلها الدولة الى سفاراتها.

קְרִיפְּטוֹנִים : الاسم المستعار :

أنظر פְּסֶאוּדוֹנִים .

קָרִיקָטוּרָה : ١- التشويه الساخر :

مصطلح مأخوذ أصلاً من الايطاليـة : "Caricatura" معناه الرسم المتقل بالتشويه أو الرسم التهكمى. ويقصد به المبالغة فى مسخ صفات الشخصية المسرحية أو القصصية بقصد الإضحاك والسخرية من بعض الشخصيات الحقيقية فى المجتمع، على نحو ما هو متبع فى الرسم الكاريكاتورى.

٢- **"الكاريكاتير"** : الشخصية المسرحية أو القصصية المبالغ فى مسخ صفاتها بقصد الاضحاك والسخرية.

واذا تتبعنا عنصر الكاريكاتير فى الفنون العالمية عبرتاريخها الطويل، فسنجد أن هدفه تمثل فى تصحيح مسار الانسانية سواء على المستوى الأخلاقى أو المستوى الجمالى. وهذا الهدف قد يرجع الى بعض أشعار هوميروس ذات الروح الساخرة، وكوميديات أريستوفانيس. أما فى مجال الشعر اللاتينى فقد استخدم هوراس وجوفينال وبيرسيوز الكاريكاتير فى السخرية من الأنماط والمواقف التى خبروها ولذلك كانت القصيدة نوعا من النكتة الكاريكاتيرية أو المقال الصحفى بمفهوم عالمنا المعاصر.

وفى مجال القصة والرواية فهناك رابيليه، سيرفانتس مبدع شخصية دون كيشوت، وسويفت صاحب "رحلات جاليفر" ، وديفو وفيلدنج، وفولتير وغيرهم. وفى مجال الأدب العربى

المعاصر كان من رواد هذا النـوع مـن الكتابة عبدالعزيز البشـرى وابراهيـم عبدالقـادر المـازنى وبديع خيرى وبيرم التونسى وغيرهم.

وقد استخدم الأدباء اليهود هذا الاسلوب فى اعمالهم الأدبية ويبرز منهـم مندلـى موخير سفاريم فقد كان الكاريكاتير أحد أسـاليب التصويـر عنـده. ويـبرز اتجاهـان أساسـيان فـى التشـكيل الكاريكاتيرى عند مندلى : الاتجـاه الأول: هـو أن يدخـل الشـخصـية فـى النظـام الاجتمـاعى العـام ليشير الى أن الجزء المشوه فى الشخصية هو جزء مشترك بينها وبين مجتمعها. والاتجاه الثانى : إبراز جزء جسمى أخلاقى سلوكى فى الشخصية ، ثم يدخلها عن طريـق ذلـك الـى اتهـام جسدى أوأخلاقى عام كأن يقول أن أصحاب الانوف أغبياء. وبهذين الاتجـاهين يسـلب مندلـى الشـخصية ذاتيتها وتفردها، ويؤدى ارتباط الشخصية بمجتمعها الى خلق كاريكاتيرات مشتركة بين الشخصية ومجتمعها.

קַרְנֶבָל , קַרְנָבָל : "الكرنفال" ، المهرجان الشعبى، الاحتفال الطقسى :

باختين هو صاحب الفضل فى تنبيه النقاد الى أهمية الاحتفالات الشعبية باعتبارها ظواهر تقع فى وسط الطريق بين الفن والحياة، وقد اشتق منها مصطلحا جديداً هو العنصـر الكرنڤالى أو الاحتفالى، وطبق ذلك على دراسته لرواية دستويڤسكى محدداً ثلاثة ملامح مميزة لها هى :

١- إن الحاضر الحى هو نقطة انطلاقها الى فهم وتقييم وتشكيل الواقع.

٢- أنها لاتعتمد على الاساطير بل على التجربة والخبرة والابتكار الحر والابداع.

٣- إنها تتعمد تعدد الأساليب وتعدد الاصوات.

وهو يقول أن الاحتفالية تتيح "للجوانب الكامنـة للطبيعـة البشـرية أن تفصـح وتعبر عـن نفسها" وذلك بسبب اتجاهها الى الخروج عن الانماط السائدة أى الى الشذوذ.

קַרְפֶּה דִּיאֶם : اغتنم الفرصة :

عبارة مأخوذة من الشاعر الرومـانى "هـوراس" Horace تطلق علـى القصـائد الغنائيـة التى تحث المرء على التمتع بالحاضر (بالشباب خاصة) قبل فوات الأوان.

קַרְשֵׁי הַבִּימָה : خشبة المسرح :

المنصة التى يعرض عليها الممثلون أدوارهم، وهى عادة مرتفعة عن الأرض بقدر مـا يرى النظارة كل ما يحدث فوقها، ومختلفة طولا وعرضاً.

קִשּׁוּטִים : الزخارف الكلامية، المحسنات البديعية :

وجوه تحسين الكلام وتسمى المحسنات البديعية فى البلاغة العربيـة فنون البديـع. وهـى تشمل الجناس والمطابقة والمقابلة والسجع والتوريه .. الخ وبعض هذه المحسـنات خـاص بـالنثر دون الشعر كالسـجع. ولبعض المحسـنات البديعيـة – كالمقابلـة و المطابقـة والتوريـة – دور فـى ابراز المعنى وتوضيح الفكرة، ولبعضها الآخر – كالسجع والجناس والترصيع – دور فى اضفـاء نوع من الموسيقى والجرس الصوتى على اللغة. وحتى تؤدى هذه المحسنات دورها وتظل محببـة الى النفس فلا أن تكون هناك حاجة اليها وفى حدود المعقول ، لأنها لو زادت عن هذا الحد فـان ذلك علامة على انصراف الأديب الى الاهتمام بالصنعة الشكلية وأنها غدت مطلبا مقصودا لديـه. وبالتالى تفقد هذه المحسنات وظيفتها وفائدتها وتصبح ضربا من التلاعب اللفظى الممجوج.

"קֶשֶׁת" : "كيشيت" :

مجلـة أدبيـة عبريـة فصليـة . صدر العدد الأول منهـا فـى خريـف عـام ١٩٥٨ ورأس تحريرها أهارون أمير واشترك معه فى التحرير يهوشواع كناز وافراهام ب. يهوشـواع وبوعـاز عفرون . صدر منها ٧٢ عددا ثم توقفت عن الصدور فى صيف ١٩٧٦.

קַתַרְסִיס , קַתַרְזִיס : التطهير :

مصطلح يونانى الأصل يعنى "التطهير". ويراد به فى فى المأساة عنـد أرسـطو (انفصـل السادس من "فن الشعر") : تنقية نفوس النظارة بوساطة فزعهم مما يحدث للبطل، وشفقتهم عليـه. ونص أرسطو هو : "فالتراجيديا هى محاكاة فعل جليـل ، كـامل ، لـه عِظَـم مـا ، فـى كـلام ممتـع تتوزع أجزاء القطعـة عنـاصر التحسين فيـه، محاكـاة تمثـل الفـاعلين ولا تعتمـد علـى القصـص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات.

والتطـهير من أعقد المصطلحات الأرسطية . ولقد اختلف النقاد طويلا حول كيفية حدوثه ، ومن بين تفسيراتهم :

١- التفسير المقارن : هاجم أفلاطون المسرحية المأسوية بدعوى أنها تثير فـى النفس عاطفتى الخوف والشفقة. وهذه الإثارة – فى رأيه – تجعل صـاحب العواطـف المسـتثارة ضعيفـاً من الناحية الانفعالية ولقد رد أرسطو على استاذه بما معناه: أن إثارة هاتين العـاطفتين فـى نفسـية المشاهد تخلصه منهما، ومن ثم يحدث التطهير الـذى يجعل الشـخص أكـثر صحيـة، وأقـوى من الناحية الانفعالية.

٢- النظرية السادية : يحدث التطهير فى نفس مشاهد المسرحية المأسوية، عندما يتمتع برؤية الآخرين يتعذبون. وتتضاعف هذه المتعة ، حين يتحقق المشاهد من أن ما يراه فوق المسرح ما هو إلا تمثيل في تمثيل ، وليس الحياة الواقعية نفسها.

٣- النظرية الإحلالية : عادة ما يتمثل المتفرج نفسه فى إحدى الشخصيات المأسوية التى تعانى الأزمة المعذبة. وبعدما تنتهى المسرحية، يداخل المتفرج نوع من السرور الناتج عن شعورين : أ- بأن الأحداث المفجعة لم تحدث له حقيقة. ب- ثم بأن متاعبه الشخصية ليست كارثية كتلك التى رآها ويمكن أن تحدث للآخرين.

٤- النظرية التعليمية : عندما يشاهد المتفرج معاناة البطل المأسوى يتعلم - عن طريق أحاسيس الخوف والشفقة المستثارة - أن انفعالات البطل الشريرة مهلكة ومن ثم يتجنبها فى حياته.

רָאוּי , חָרוּז רָאוּי : **١- القافية المقبولة ٢- لزوم ما لا يلزم :**

راجع חָרוּז רָאוּי .

רָאמָאיָאנָא : **"الرامايانا" :**

ملحمة هندية من القرن الرابع قبل الميلاد الى القرن الثانى الميلادى ومنها حوالى ٢٤ ألف من الابيات المزدوجة التى تحكى أعمال "راما" البطولية فى حربه ضد "راوانا" الذى غصب زوجته.

ר'אשׁ תֵּבָה : **الحرف الاستهلالى :**

الحرف الأول من كلمة أو إسم علم. راجع المادة اللاحقة.

רָאשֵׁי תֵּבוֹת : **كلمة أوائلية ، اختصار :**

كلمة تتكون من الحروف الاولية فى عدة كلمات مثل " חז"ל " وهى الأحرف الأولى للكلمات : "חֲכָמֵינוּ זִכְרוֹנָם לִבְרָכָה" أى "حكماؤنا طيب الله ذكراهم" . ويعود تاريخ استخدام الاختصارات فى اللغة العبرية إلى القرن الثانى ق٠م واستمر استخدامها فى العصور الوسطى حتى العصر الحديث. وقد شاع استخدام الاختصارات حتى نسى الأصل نفسه. ومن أشهر هذه الاختصارات راشى (اسم علم) والتناخ (عنوان الكتاب المقدس العبرى) وبيلو والماباى (مؤسسات وأحزاب) وتسهال (اختصار اسم الجيش الاسرائيلى).

רַב - מֶכֶר : **رائج جداً، أروج (كتاب مثلا) :**

راجع פֶּסֶס - סֶלֶר .

רֶבּוּס : **اللغز المصور :**

صورة شيئين أو أكثر للتكنية عن كلمة. وكل صورة لأحد الشيئين ترمز لجزء من هذه الكلمة. والمصطلح مشتق لغويا من اللاتينية "rebus" ويعنى من"خلال الاشياء أو عن الاشياء".

"רְבִיבִים" : **"رفيفيم" :**

مجلة أدبية أصدرها ورأس تحريرها الأديب يوسف حاييم برينر عام ١٩١٨م لتكون منبراً يعبر الادباء من خلاله عن ابداعاتهم. وكانت تصدر مرتين أو ثلاثة سنوياً. وقد واجهت صعوبات مالية أدت الى إغلاقها خاصة بعد مقتل محررها.

רֶבְיוּ : **"الريفيو" ، الاستعراض :**

عرض مسرحي يخلو من الحبكة والقصص، ويتألف من التمثيليات الهزلية القصيرة والرقصات والاغاني بقصد الترفيه عن الجمهور. وقد يصطبغ الاستعراض بالسخرية أو الهجاء السياسى.

רְבִיעִיָּה : **الرباعية :**

راجع בַּיִת מְרֻבָּע .

רַבְּלֶזִי : **"رابلى" ، "رابليزى" :**

صفة تطلق على الكلام ، وبخاصة المُلَح، التى تتميز بالغلظة فى التعبير والاسراف فى المجاز الساخر والواقعية النابية، الامر الذى كان يميز أسلوب فرانسوا رابلى Francois Rabelais (١٤٩٤ تقريبا - ١٥٥٣ تقريبا) فى بعض أعماله.

רִבְעוֹן : **المجلة الربع سنوية ، المجلة الفصلية :**

هى تلك الدورية التى تصدر أربع مرات فى السنة كل ثلاثة أشهر، ويغلب عليها طابع الجدية والتعمق والاطالة فى البحث، ومن أشهر هذا النوع فى العالم العربى "عالم الفكر" التى تصدر بالكويت و 'السياسة الدولية' التى تصدر بمصر. ومن أمثلتها فى الأدب العبرى مجلة "הַסִּפְרוּת"التى أصدرتها جامعة تل أبيب عام ١٩٦٨.

רַגַ'ז : **الرجز :**

من البحور القديمة فى الشعر العربى، وهو الوزن الشعبى الذى ساد فى العصر الجاهلى، وكان لا يتجاوز البيتين أو الثلاثة. ويتكون بيته من مستفعلن مكررة ست مرات أو أربع. وأول من أطاله الأغلب العجلى الشاعر المخضرم. ولا يستخدم هذا البحر فى الشعر العبرى.

רֶגְיוֹנָלִיזְם : **النزعة الاقليمية :**

مصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية : "Regio" بمعنى المقاطعة أو الحى أو الريف . والمقصود بدلالة المصطلح :

١- هى نزعة تظهر من وقت لآخر فى الادب عامة وفى الرواية أو الشعر خاصة لتصوير الحياة فى منطقة معينة يتأثر فيها الناس بالبيئة الجغرافية التى تحيط بهم.

وتتميز هذه النزعة بالتزامها الواقعية فى الوصف والحوار، وباهتمامها بحياة القرى والمدن الصغيرة بدلا من اهتمامها بالحياة فى العواصم والامصار. ويمكن اعتبار "تائب فى

الارياف' (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم، و"دعاء الكروان" (١٩٤١) للدكتور طه حسين مثالاً لهذه النزعة.

٢- نزعة ظهرت بألمانيا فى السنين الخمس الأولى من هذا القرن لجعل الادب يصور حياة الريف بوصفه خيراً من المدن الصناعية التى يزدحم فيها السكان ويحجب سماءها دخان المصانع . ثم امتلأت هذه النزعة بروح تمجيد الريف بصورة مغالية فى العنصرية والقومية المتطرفة حتىاعتبرت أحد الروافد التى أمدّت روح التعصب العنصرية فى الحركة النازية بألمانيا.

רֶגֶל : ١- القدم :

وهى وحدة الايقاع فى النظم أو النثر تقاس حسب عدد مقاطعها أو نوع هذه المقاطع من ناحية الطول أو القصر أو النبر أو عدمه. ويلاحظ أن الشعر الحر الحديث لا يتقيد بهذه الوحدة، والاقدام فى الانجليزية ست وعشرون، والمستعمل منها عادة أربع فقط، وفى الشعر الفرنسى : القدم هى المقطع. وتقابل القدم التفعيلة فى العروضين العربى والعبرى.

٢- **التفعيلة** : فى الشعر العربى : هى جزء من البيت أو وحدة من الوحدات المكررة التى ينتظمها البيت، وهذه ثمان : فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولات. وقد استخدم شعراء اليهود هذا النظام من التفعيلة العربية فى العصر الوسيط. وفى العروض اليونانى واللاتينى تتألف التفعيلة أصلا من مقاطع قصيرة وأخرى طويلة أكثرها شيوعا هى تفعيلة الدكتيل المؤلفة من مقطع طويل يليه مقطعان قصيران. وقد حاول الشعراء الانجليز أن يُخضعوا شعرهم النظام اليونانى واللاتينى فى حالات كثيرة، ولكن محاولاتهم لم تحظ بالنجاح المطلوب لافتقار اللغة الانجليزية فى موسيقاها الايقاعية الى نظام المقاطع الطويلة والقصيرة، واعتمادها بدلا من ذلك على النبر. أما الشعر الفرنسى (وخاصة فى القرن السادس عشر وأوائل القرن العشرين وهما مرحلتان إمتازتا بالتجارب الشعرية) فلم يستطع نقل النظام اليونانى اللاتينى الى عروضه، لأن المقاطع الفرنسية يصعب التمييز بينها من حيث الطول أو القصر ، إذ أنها كلها تقريبا من طول واحد ما لم نقسها بآلات إلكترونية دقيقة للغاية . وقد استخدم الشعراء العبريون فى العصر الحديث فى نهاية القرن التاسع عشر تفاعيل موروثة عن الشعر الكلاسيكى أهمها الإيامب والتروكى والسبوندى والدكتيل والامفيبراك والأنابست والبيون بأشكاله المختلفة (راجع كل منها داخل المعجم) أنظر עַמּוּד ، מִשְׁקָל .

רֶגֶל הָאַרְבַּע : تفعيلة الأربعة :

مصطلح يطلق على تفعيلة الپيون . راجع פִּיאוֹן .

רֶגֶשׁ : **الشعور ، العاطفة :**

راجع סֶנְטִימֶנְט .

רִגְשִׁיּוּת : **العاطفية المسرفة :**

حالة من يبالغ فى التعبير عن عواطفه أو يتكلف هذا التعبير ويترتب على ذلك فى الأدب سوء استغلال عواطف القراء، وخاصة فيما يتعلق بميولهم الاجتماعية ومحبتهم للناس، فإثارة حنانهم ومشاركتهم الوجدانية لمجرد الإثارة أو لمجرد أشعارهم بلذة عاطفية هو المقصود بهذا المصطلح.

רֵדוּפְּלִיקַצְיָה : **التضعيف :**

مصطلح لاتينى الأصل يقصد به تكرار حرف أو مقطع اصلى فى الكلمة لتكوين كلمة جديدة ن وقريب من هذا فى العربية زيادة حرف من جنس حرف آخر وإدغام الأصلى فى الزائد مثال ذلك قدّم، هشّم شدّ. وقريب منه ايضا مجرد الرباعى فى مثل زلزل وسوس إلخ...

רֵדַנְדַּנְסִי : **الزيادة النافلة :**

زيادة اللفظ على المعنى من غير مقتض بحيث اذا حذفت لا يختل المعنى، ويقابله فى العربية الحشو والتطويل.

רֵדַקְצְיָה : **١- الكتابة الانشائية :**

تسجيل المعانى المؤلف المنسقة فى الذهن والمعبر عنها بعبارات ادبية بليغة.

٢- **الاعداد للطبع :** تنقيح المؤلف وبيان ما فيه من غموض ونسخه بصورة واضحة حتى يكون معداً تماما لجمع حروفه فى المطبعة.

٣- **تنقيح النص :** إعادة كتابة النص ليكون أسهل فى الاستعمال.

רוּבָּעִי : **الرباعية :**

قصيدة تتكون من أربعة أبيات تتضمن أقوالاً مأثورة غالبا. وأصل هذا النوع جاء من الشعر الشعبى الفارسى وقد أتقنه عمر الخيام (حوالى ١٠٥٠-١١٣٢). قافيته أ أ ب أ (أحيان متباعدة أأأأ). وعدد المقاطع فى البيت من ١١-١٣ . أنظر מְרֻבָּע .

רוּבְּרִיקָה : **العنوان الأحمر :**

وهو العنوان المطبوع بالمداد الأحمر لفصل أو قسم أو فقرة من كتاب على أن تكون بقية النص بالمداد الأسود. وفي كتب الصلاة بالكنائس الغربية تطبع الارشادات للمصاين أحيانا بالمداد الأحمر لتمييزها عن نصوص الصلوات والقداس.

רוּחַ הַזְּמַן : **روح العصر :**

مفهوم قد لا تتضح ملامحه بدقة انحدر الينا من مؤرخي الأدب في القرن التاسع عشر بأوربا الذين تاثروا ببعض المدارس الفلسفية الألمانية. ويبدو أن هذا المصطلح يفترض اتفاق الآراء والأذواق في عصر ما تبعا لاتجاهات بعض المفكرين والادباء الذين اشتهروا فيه، والواقع بطبيعة الحال أن السمة المميزة لأي عصر من العصور هي الاختلاف والتباين في الآراء والاتجاهات.

רוּחַ הַתְּקוּפָה : **روح العصر :**

راجع المادة السابقة.

רֵוְיוּ , רֶבְיוּ : **١- المجلة النقدية :**

هي تلك الدورية التي تتخصص عادة في نشر البحوث التفصيلية ونقد الكتب المؤلفة حديثا والأنشطة الثقافية الاخرى.

٢- **العرض والتحليل :** تناول الكتب المنشورة حديثا بعرض أهم ما جاء فيها والتعريف بمؤلفها وابداء الرأي فيما ورد فيها من موضوع أو أسلوب. وأغلب الدوريات الجادة تخصص جزءاً من صفحاتها لهذا الغرض.

רויזיוניזם : **التنقيحية، التحريفية، المُراجعية :**

يرتبط هذا المصطلح في النقد الأدبي الحديث بنظرية هارولد بلوم Harold Bloom الخاصة بموقف الشاعر الشاب ممن سبقه من الشعراء ، وهو في الأصل مستقى من الماركسية حيث يعني نزع الطابع الثوري عن المذهب، ولكنه هنا ينحصر في مدى تأثر الشاعر الشاب بسابقه، اذ هو "يحبه ويكرهه في نفس الوقت" ولابد له أن يقتله مثلما قتل أوديب أباه (وتأثير فرويد هنا واضح).

وفى كتابه "قلق التأثر" (١٩٧٣) يقول بلوم إن أول مظاهر القلق هو شعور الشاعر الشاب بأنه قد جاء متأخراً، وهذا التأخر فى الزمن يفرض عليه أن يواجه ما سبق للآخرين قوله وأنه يكافح لشق طريقه وسطهم، وإما بمقاومة أساليبهم أو بتطويعها.

ويحدد بلوم بداية اهتمامه بكيفية قراءة الشاعر الشاب لمن سبقه قائلا إن التأثير الشعرى يبدأ دائما "بقراءة خاطئة للشاعر السابق، وهذا عمل تصحيحى ابداعى يعتبر فى الواقع وبالضرورة سوء تفسير".

ويوسع بلوم من نطاق هذا المفهوم حتى يشمل القارئ العادى والناقد، مؤكداً هنا أن سوء الفهم أساسى، وهو يحدد هنا عدداً من ألوان سوء الفهم أو القراءة الخاطئة، أولها سوء الفهم البحت. ويلى ذلك عدد من ألوان القراءة الخاطئة، بيانها كما يلى : الإكمال بمعنى قراءة القصيدة الأم قراءة تكملها أى تمنحها من المعانى ما لم يمنحها صاحبها. ثم القطع أو الكسر وهو الانقطاع عما ذهب اليه الشاعر الأسبق وكسر الخط الذى سار فيه، ثم ما يسميه الشيطنة أو الإحالة الى شيطان الشعر بمعنى نسبة عبقرية القصيدة السابقة الى شيطان شعرى أسمى وأعلى من مؤلفها، ومن ثم كسر نطاق تفردها. ثم يأتى التطهير وهو التخلص مما يربطه بغيره ومن بينهم من سبقه إثباتا لفرديته وتفرده، وأخيراً البعث، وهو بعث العمل القديم فى ثنايا الجديد، كأنما كان كاتب القصيدة السابقة هو الشاعر الشاب نفسه.

הֲעָרָכָה חֲדָשָׁה : اعادة التقويم :

مصطلح مأخوذ أصلا من اللاتينية مكون من "Re بمعنى ثانية + Valere بمعنى يقرر بـ أو يقوى" . ويقصد به النظر من جديد فى قيمة الأثر الأدبى أو الفنى للحكم له أو عليه.

רוֹמָן : القصة الخيالية، القصة الغرامية (الطويلة)، الرواية :

هى رواية أو قصة شعرية أو نثرية ظهرت فى القرون الوسطى ، موضوعها المغامرات الفروسية والهوى العذرى، وروحها عاطفية، وخيالية وهذه القصة الخيالية اعتاد العلماء تقسيمها أقساماً ثلاثة : شعرية ونثرية ، وآرثرية، وميزوا هذا القسم الأخير عن القسمين الآخرين بتسمية خاصة لكثرة ما أثر من القصص حول الملك آرثر، كما اعتاد العلماء التمييز بين القصة الخيالية الروائية " רוֹמָן " و "الرواية النثرية" " נוֹבֶל " معتبرين الثانى منهما قصة خيالية خاضعة لقواعد المسرحية من حبكة ورسم شخصيات وتناسب أجزاء وتسلسل فى السرد من البداية الى النهاية. فى حين أن الاولى تتميز باهتمامها بقص الاحداث والمآثر أكثر من اهتمامها بتصوير الشخصيات وتحليلها.

ويعرفها بعض النقاد بأنها الشكل الأدبي الذي يعرض أوصافا انسانية واسعة مع تناولها لقطاع اجتماعي كامل. وهي تتعرض لاشخاص كثيرين بكل التفاعلات والارتباطات التي تحدث بينهم كما أنها تتسع لقاعدة اجتماعية واسعة. وأحيانا يتم عرض الاشخاص الكثيرين فيها بصورة مكشوفة وأحيانا يتم ذلك بالتمويه البسيط. والهدف الرئيسي للرواية " רוֹמָן " تشكيل وتشريح الشخصيات المختلفة ، فالشخصيات هي المحور الرئيسي في الرواية" רוֹמָן " وبدونها لا تكون هناك أي بناء قصصي فني.

أما الـ "توفل נוֹבֶל " فتختلف عن الرواية רוֹמָן من حيث هي قصة مركزة تدور حول حدث معين وتستخدم وصف هذا الحدث في بلورة الشخصيات وما تتعرض له من أحداث.

ويرى شاكيد أن الـ "توفل" تختلف عن الرواية في أنها تسعى للكشف عن المظهر الخارجي للانسان وليس عن المضمون. وهي عند شأنان عمل أدبي يقوم على أساس قصصي ويختلف عن الرواية من حيث طبيعة الحبكة وجعلها قاصرة على مكان واحد وتتطور الحبكة نحو نقطة الذروة مباشرة بدون صعود وهبوط، كما أنها تختلف عن الرواية من حيث المضمون لأنها تتعرض للحظة واحدة من حياة الانسان ولكن هذه اللحظة تصور شريحة واسعة من الحياة.

وقد تأثرت الرواية العبرية بآداب شتى وتطورت في عدة اتجاهات الى أن تشكلت بصورة نهائية في نهاية القرن التاسع عشر وقد استمدت أسسها من القصة المقرائية والميلودرامية والمسكيلية ومن الهجاء الذي أسهم بأسس الواقعية والمواجهة مع الواقع عن طريق وصف الواقع التفصيلي، ومن خلال توجيه النقد اليه . وقد حددت دائرة المعارف العبرية صفات هذا النوع الأدبي بما يأتي :

١- من ناحية المضمون والموضوع : روايات المغامرات، الحب، الخيال، المثالية، التاريخية، النفسية، الاجتماعية.

٢- من ناحية طريقة العرض أو التوجيه أو التذوق أو انتمائها للمذاهب الأدبية: روايات الفكاهة، الهجاء، التعليم الهادف، العاطفي، الرومانسية، الواقعية والرمزية.

٣- من ناحية الشكل الخارجي : الحديث على لسان المتحدث (أنا) أو في صورة رسائل،أو في صورة حوار أو سرد تاريخي ... الخ.

ويرجع الفضل الى افراهام مابو (١٨٠٨-١٨٦٨) في كتابة الرواية العبرية الأولى وهي 'محبة صهيون' (١٨٥٣) وهي رواية تاريخية تتناول فترة النبي اشعيا والملك حزقيال ملك

يهودا. ثم كتب مابو روايته الثانية "المنافق". وقد مهدت روايات مابو الطريق بعد ذلك للرواية العبرية فى العصر الحاضر ونطورت ووصلت الى مراحل متقدمة على أيدى أدباء مثل: مندلى موخير سفاريم (١٨٣٥-١٩١٧) (من أهم أعماله الروائية "فرستى" و "رحلات بنامين الثالث" وغيرها) ويوسف حاييم برينر (١٨٨١-١٩٢١) (من أهم رواياته 'الثكل والفشل') وشموئيل يوسف عجنون (١٨٨٨-١٩٧٠) (من أهم رواياته الايام الخوالى) وحانوخ برطوف (١٩٢٦-) (مثال 'جروح البلوغ' و 'لمن أنت أيها الولد' و 'ستة أجنحة لواحد') وغيرهم .

ولقد أصبح للرواية الاسرائيلية فى السنوات الأخيرة موضوع محدد وهو بشكل عام المحافظة على الإتصال مع الواقع الذى تعيشه كما فى أعمال أهارون ميجد وعاموس عوز وبنيامين تموز وغيرهم. راجع أيضا נוֹבֶל .

ר וֹ מַ ן אֲ הָ בָ ה : رواية الحب :

هى رواية عاطفية تخاطب المشاعر الانسانية وتسعى أساساً الى تشريحها وتحليلها.

ר וֹ מָ ן א וֹ ט וֹ בּ י וֹ גְ רָ פִ י : الترجمة الذاتية الروائية :

راجع אוֹטוֹבִּיוֹגְרַפְיָה .

ר וֹ מָ ן אֵ ז וֹ רִ י : الرواية الإقليمية :

راجع נוֹבֶל רֶגְיוֹנָלִי .

ר וֹ מַ ן הָ אָ מָ ן : رواية الفنان :

نوع من الروايات يتخصص فى وصف التطور الذى لحق حياة الفنان من الطفولة حتى وقت نضجه. وفى أغلب الأحيان يصف هذا النوع من الروايات صعوبات الفنان الشاب الحساس فى صراعه مع قيم المجتمع الذى يعيش فيه بما فى ذلك صراعه مع الضغوط الاقتصادية وسوء التفاهم بينه وبين أسرته المباشرة ثم تغلبه على العراقيل التى تحول بينه وبين انطلاقه الخلاق.

ר וֹ מָ ן אֶ פִּ י סְ ט וֹ לָ רִ י : المراسلات القصصية :

راجع רוֹמַן מִכְתָּבִים .

ר וֹ מָ ן בּ וּ רְ גָ נִ י : الرواية البرجوازية (الطبقة الوسطى) :

راجع בּוּרְגָנִי .

ר וֹ מָ ן בִּ י וֹ גְ רָ פִ י : الترجمة الروائية :

راجع סִפּוּר בִּיּוֹגְרָפִי .

רוֹמָן בַּלָשִׁי : الرواية البوليسية، رواية اللغز السرى :

رواية تدور أصلاً حول مشكلة معقدة، وغالبا ما تكون جريمة قتل غامضة كل الغموض ولكن هذا الغموض لابد أن يكتشف فى نهاية الأمر بفضل ذكاء المخبر السرى وسرعة بديهته. وهذا الهيكل العام يكاد ينطبق على كل الروايات البوليسية دون استثناء ورغم أنه شكل محدود ومعروف فإنه يتيح الفرصة للروائى لكى يكون حبكته كما يحب وكما يرى . راجع أيضاדֶּטֶקְטִיבִי .

רוֹמָן גּוֹתִי : الرواية القوطية :

اصطلاح الرواية القوطية لم يعرف إلا فى القرن الثامن عشر منذ عام ١٧٦٢م. وتبرز معظم العناصر التقليدية فى الرواية القوطية فى رواية نشرها توماس ليلاند دون أن يكتب اسمه عليها وتتخذ مضمونها الرومانسى من عهد حكم هنرى الثالث فى انجلترا وكان عنوانها "لونج سورد: إيرل أوف سالزبورى" حيث تقابل الفرسان المغاوير والوغد الشرير الذى سعى للفوز بالزواج من الكونتيسه إيلا الأرملة الجميلة، والعبد الخانع الوقح جراى ذا الخبرة الطويلة فى شئون الغزل والتملق والذى خان سيدته إيلا خوفا من بطش رايموند، والراهب العربيد المستعد للقيام بتأدية طقوس الزواج بعد أن استسلم لخبث الشيطان وغموضه المرعب.

وهناك ثلاثة أسماء تمثل القمة التى بلغها الأدب القوطى : مسز راد كليف التى كتبت "اسطورة الغابة" (١٧٩١) و "أحداث أدولفو الغامضة" (١٧٩٤) ، وماثيو جريجورى لويس الذى ألف "الراهب" (١٧٩٦) ، وتشاس ر. ماثورين الذى كتب "ميلموث الهائم" (١٨٢٠) وكلها روايات تجسد مسحة من الرعب الذى يتحدى خيال القارئ، ويأخذه إلى عالم غريب غامض مرعب يتناقض تماما مع العالم الواقعى الروتينى الذى يعيش فيه بالفعل.

ومن الملامح الفنية المميزة للرواية القوطية، المسحة الرومانسية التى تغلب على مضمونها الغارق فى الروحانية الأثيرية البعيدة عن كل الماديات، والتى تغلف شكلها الفنى بطبيعة الأمر . فالأحداث تدور غالبا فى المناطق الريفية النائية، وفى أركان الجزر المنعزلة البعيدة، وبين أطلال الأديرة المتهدمة التى أوشكت على الإندثار. انظر أيضا גּוֹתִי .

רוֹמָן דֶּטֶקְטִיבִי : الرواية البوليسية :

راجع דֶּטֶקְטִיבִי .

רוֹמָן הִיסְטוֹרִי : الرواية التاريخية :

راجع הִיסְטוֹרִי .

רוֹמַן הַסְוָאָה : الرواية المقنعة :

هى رواية نثرية طويلة شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة ، وحبكتها فيها شئ من التحوير. مثال ذلك رواية "سارة" (١٩٣٨م) لعباس محمود العقاد.

רוֹמַן הַרְפַּתְקָאוֹת : رواية المغامرات :

هى رواية مليئة بالمخاطر والصراع المرتبط بتهديد خارجي. راجع סִפּוּר הַרְפַּתְקָאוֹת.

רוֹמַן הַהִתְחַנְּכוּת : رواية تكوين الشخصية :

راجع הִתְחַנְּכוּת .

רוֹמַן הִתְפַּתְּחוּת : الرواية النهر :

راجع סָגָה .

"הָרוֹמָן הֶחָדָשׁ" : الرواية الجديدة :

عنوان لاتجاه جديد فى الرواية ظهر بفرنسا فى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين يقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التى تهتم بالتحليل النفسى لشخصياتها وبالتعليق الفلسفى المطول على مواقفها. وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية مثل وصف جدار من الطوب مثلا وصفاً دقيقاً أو رائحة حساء البصل أو مقتطفات من الأحاديث المألوفة بين الناس من غير أى توجيه أو تعليق من قبل المؤلف تاركة للقارئ حرية تكوين انطباعه الشخصى عما يقرؤه.

وقد ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر كعنوان لسلسلة جديدة من الروايات فى دار نشر فرنسية وكانت تضم روايات جديدة لميشيل بوتور Michel Butor وألان روب جرييه Alain Robbe Grillet وناتالى ساروت Nathalie Sarraute . ولا تزال هذه النزعة غالبة فى الرواية الفرنسية الحديثة إلا أنها تأثرت بالنظرية البنيوية الجديدة التى يتزعمها رولان بارت Roland Barthes والتى ترمى الى تحديد واقعة انسانية بالنسبة لمجموعة منظمة من الناس مع التعريف بهذه المجموعة.

רוֹמַן מִכְתָּבִים : المراسلات القصصية، رواية المراسلات :

الرواية التى توضع فى شكل مراسلات متبادلة بين شخصياتها، أو تكتبها شخصية واحدة من الشخصيات وتقوم كل رسالة مقام فصل من الفصول ، وكان هذا النوع شائعا فى القرن الثامن عشر بانجلترا . وأهم أمثلته روايتا "پاملا" Pamela (١٧٤٠م) و "كلارسا هارلو" Clarissa Harlowe (١٧٤٧-١٧٤٨) لصموئيل ريتشاردسون Samuel Richardson وفى الاولى يجعل ريتشاردسون بطلة الرواية تكتب الرسائل التى تقص أحداث مغامراتها. وفى الثانية يتبادل الرسائل شخصيات مختلفة. وقد استمر هذا النوع من السرد القصصى حتى اواخر القرن الثامن عشر ، وخاصة فى الروايات المفرطة فى العاطفية، وامتدت شهرته الى فرنسا والمانيا، فاستعمله جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau فى روايته "هيلويز الجديدة" (١٧٦١)، وجيته Goetha فى روايته 'آلام ڤرتر الشاب' (١٧٧٤). ثم هجر هذا النوع مع ظهور الرواية التاريخية والقصص المرعب حيث ظهرت أمارات الافتعال والتصنع فى الالتجاء الى الرسائل لسرد الاحداث.

وأمثلة هذا النوع نادرة فى الأدب العبرى منها مقالات ليئة جولدبرج "خطابات من رحلة خيالية" وأيضا قصة "حنين" لعاموس عوز .

רוֹמַן מַפְתֵּחַ : الرواية المقنعة :

راجع רוֹמַן הַסְוָאָה .

רוֹמַן נָהָר : الرواية النهر :

راجع סָגָה .

רוֹמָן סוֹצְיָלִי : الرواية الاجتماعية :

الرواية التى يتعرض موضوعها للانسان ، وهو فى ظروفه الاجتماعية ، أو مشكلاته الاجتماعية أو حياته الاجتماعية ومثالها فى الأدب العبرى رواية "مكان آخر" لعاموس عوز التى يتناول فيها الحياة الاجتماعية فى مجتمع الكيبوتس. راجع סוֹצְיָלִיזְם .

רוֹמָן עֲתִידָנִי : الرواية المستقبلية :

راجع מַדָּע בִּדְיוֹנִי .

רוֹמָן פִּירְסִי : الرواية الشعرية :

يراد بها خاصة تلك القصص التى تتناول مغامرات الفرسان والملوك فى العصور الوسطى ، وكانت تكتب شعرا سهلاً باللغات المحلية في غرب أوربا فى العصور الوسطى ويغلب تقسيم هذه القصص الشعرية حسب مادتها المشتركة الى ثلاثة أقسام :

١- ما يسمى بموضوع بريطانيا الذى ينقسم بدوره الى ما يسمى بموضوع الملك آرثر (ويشمل قصص وأساطير الملك آرثر وفرسانه) ، وما يسمى بموضوع الانجليز الذى يتناول قصص وأساطير القبائل الانجليزية، مثل ملحمة الملك هورن، فى حين أن قصص الملك آرثر أغلبها من أصل كلتى من مقاطعة بريتانى فى شمال غرب فرنسا.

٢- ما يسمى بموضوع فرنسا، ويشمل مغامرات الملك شارلمان وفرسانه، وخاصة فى حروبهم ضد الجيوش العربية.

٣- ما يسمى بموضوع روما ، ويتضمن بعض الأساطير الرومانية، كما يتضمن مع ذلك قصصا خاصة بالاسكندر وأبطال حروب طروادة وأهل الكهف وأساطير أخرى من أقصى الشرق. وقد لعبت هذه القصص الشعرية دوراً هاماً فى إخصاب خيال الشعراء الرومانتيكيين بأوربا فى أوائل القرن التاسع عشر الذين ألفوا قصصا شعرية بها مثل هذا الجو من المغامرة والاسطورة ، كما فعل السير والتر سكوت Sir Walter Scott فى قصيدته الطويلة "سيدة البحيرة".

רוֹמָן פִּיקָרֶסְקִי : **الروايات التشردية :**

نوع من الروايات يتناول المغامرات. راجع פִּיקָרֶסְקִי .

רוֹמַן הַפַּנְטַזְיָה (הַפַּנְטַסְיָה): رواية الفانتازيا (الخيال) :

رواية تعتمد أساسا على الخيال . راجع פַּנְטַזְיָה .

רוֹמָן פַּסְטוֹרָלִי : **الرواية الرعوية :**

راجع פַּסְטוֹרָל .

רוֹמָן פְּסִיכוֹלוֹגִיסְטִי :الرواية النفسية :

راجع פְּסִיכוֹלוֹגִיסְטִי .

רוֹמָן פְּרוֹלֶטָרִי : **الرواية "البروليتارية" ، الرواية العمالية :**

راجع סִפְרוּת פְּרוֹלֶטָרִית .

"רוֹמַן הַשּׁוֹדְדִים" رواية قطاع الطرق :

نوع من الرويات انتشر بألمانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر تدور حوادثه حول مغامرات بطل من قطاع الطرق يتميز بصفات الكرم والعدالة الاجتماعية واحترام المرأة وسرقة الاغنياء للانفاق على الفقراء. ومن أشهر هذه الروايات "جوتز فون بيرليخنجن" Götz von Berlichingen (١٧٣٣) للكاتب الالماني الكبير جوته Goethe، و 'قطاع الطرق' (١٧٨١) للشاعر المسرحي الالماني شيلر Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥). وقد ترجمت هذه الروايات الى كل لغات أوربا . ولعبت دوراً كبيراً في تفجير الحركة الرومانتيكية بأوربا الغربية.

רוֹמַנְטִי : ١- رومانسي، رومانتيكي، ابداعي :

صفة تطلق على كل ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي شاعت في أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعا للأدب ومعياراً لجودته.

٢- **خيالي** : صفة لكل موقف انساني أو ميل نفسي يعتبر الذات والحياة كأنهما بطلا رواية وأحداث لها. وفي هذا المعنى ظل من التهكم على من ينساق وراء أوهام القصص عامة والغرامي منها خاصة.

רוֹמַנְטִיזְם : الرومانتيكية، الرومانسية، الإبداعية :

يرجع أصل هذا المصطلح الى كلمة فرنسية قديمة "Romanceأو Romanz" وكانت تدل في العصور الوسطى على الرواية الطويلة التي تعالج شئون الطبقة العليا، وتصور المغامرات، والفروسية، والغراميات العفيفة، والبطولة .... الخ. ثم اتسع معنى الكلمة ليشمل الملاحم ذات الموضوعات المتشابهه، وقصص المخاطرات ، والدين، والتضحيات ، وغير ذلك مما يغلب عليه الطابع الرومانسي. ولعل الناقد الالماني فردريك شليجل هو أول من استعمل كلمة "رومانسي" ليشير بها الى الأدب المعارض للكلاسيكية.

ولا تعد الحركة الرومانسية من أهم الحركات الاسلوبية في تاريخ الآداب الغربية فحسب، وانما تمتد أهميتها في التأثير لتشمل مجالات ثقافية أخرى : كالدين والسياسة والفلسفة والفنون والموسيقى - وهي وان كانت تبدو كثورة ضد المذهب الكلاسيكي الجديد - وسيادته في القرن السابع عشر- إلا أنها تعبير صادق عن الاتجاهات الاجتماعية، والفكرية، والوطنية، في

أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر. أى أنها حركة ذات ارتباط بالتاريخ والحياة الاجتماعية المعاصرة.

والرومانسية يراد بها بصفة عامة حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية وعدم القناعة بما يمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة، والقلق، والإفراط فى الاهتمام بالذات ، وحدة الانفعالات والرغبة فى الهروب من الواقع الحاضر.

أما فى الأدب فإنه يقصد بها ثلاثة مذاهب متشابهة فى بلاد مختلفة : فيراد بها أولا مدرسة الكتاب الألمان فى أواخر القرن الثامن عشر بقيادة فردريك شليجل ، وتتميز بالثورة على المبادئ والنواميس الجمالية الموروثة من أرسطو، واستبدال الوجدان والانفعالات الشخصية بها، واعتبار الرواية النثرية أهم نوع أدبى يعبر عن عصر هذه المدرسة تعبير الملحمة عن العصر الكلاسيكى، ويقصد بها ثانيا مدرسة الشعر والنقد الانجليزية التى ظهرت فى العقد الأخير من القرن الثامن عشر تحت قيادة كولردج ووردزورث، والتى ثارت كذلك على الاوضاع الارسطوطالية الشائعة فى الأدب الانجليزى أثناء هذا القرن وذلك فى سبيل تحرير الشعر من القوافى الجامدة ومن الإفراط فى استعمال المحسنات البلاغية، وجعل الأدب أداة للتعبير عن نفسية الكاتب تعبيراً صادقاً، والاهتمام بالطبيعة الخارجية فى الوصف الشعرى. وأما المدرسة الثالثة فقد ازدهرت فى فرنسا بين ١٨٢٠و ١٨٥٠ وأهم خصائصها شدة العناية بـ 'الأنا' والتعبير عن الشعور بالوحدة والحزن الناشئ عن القلق وقد انبثق عن هذا الاتجاه اهتمام جديد بالآداب الجرمانية والاسكنديناوية مقترنا بالرجوع الى مصادر الوحى فى الآداب الشعبية القومية. وكان هذا بمثابة تعبير عن قلق نفسى يدفع الى الهروب من الواقع والفناء فى نزعة حماسية تشمل سائر الانسان. ولذلك نجد فى فرنسا بعد سنة ١٨٣٠ نهضة دينية مسيحية من ناحية واهتماماً جديداً بالقضايا الاجتماعية من ناحية أخرى.

وللرومانسية معنى متداول عام هو تغليب الحساسية المرهفة والتشكك فى الحكمة والعقلانية ، كما أن لها معنى مستهجنا هو الشذوذ وثورة الخيال والعاطفية المفرطة كما هى الحال فى شخصية إما بوفارى Emma Bovary فى رواية 'مدام بوفارى' لجوستاف فلوبير Gustave Flaubert.

وهناك ، لا شك ، نزعة رومانسية فى الأدب العربى الحديث يمكن إدراكها فى روايات المنفلوطى والمازنى وشعر أحمد رامى وعلى محمود طه.

وقد برزت الرومانتيكية فى الادب العبرى الحديث منذ عصر الهسكالاه وتعتبر إحدى الفترات الرئيسية التى مرت بها هذه الحركة (١٨٣٠-١٨٥٠) وقد تأثر الادباء العبريون فى ذلك

الوقت بالادباء الأوربيين أو بعدد منهم بالاضافة الى تأثرهم بالعهد القديم وبالصور الجمالية والأدبية التى وردت به. واستعاروا هذه الصور وجعلوها أطراً لانتاجاتهم الأدبية التى تميزت بكونها انتاجات صهيونية لفتت انظار اليهود الى فلسطين وكان لها تأثير أكبر بكثير من الكتابات الواقعية. ومن كبار الرومانتيكيين افراهام مابو (١٨٠٨-١٨٦٨) خاصة فى روايته "حب صهيون" وزئيف يعبتس (١٨٤٧-١٩٢٤) خاصة فى قصصه عن المستوطنات الزراعية الاولى فى وادى الشارون والشاعر ميخا يوسف كوهين ليفنسون (ميخال) (١٨٢٨-١٨٥٢) والشاعر افراهام بائير جوتلوبر (١٨١١-١٨٩٩) والشاعر يهودا ليف جوردون فى بداية انتاجاته وآخرين.

רוֹמַנְטִיקָה : الرومانسية :

راجع المادة السابقة.

רוֹמַנְס , רוֹמַנְסָה : "الرومانثى" ، الاغنية الشعبية :

نوع من القصائد الغنائية القصصية التى شاعت فى أسبانيا وخاصة بعد الحروب التى نشبت بين الاسبان وملوك الطوائف فى الاندلس فى القرن الخامس عشر تقريبا وأغلب هذه القصائد يدور حول مآثر الفرسان الأسبان ومغامراتهم الغرامية مع أميرات الأندلس.

רוֹמַנְסֵרוֹ , (רוֹמַנְסִירוֹ) : "الرومانثيرو"، ديوان القصائد الغنائية الشعبية :

اسم يطلق على مجموعات القصائد الغنائية القصصية الاسبانية التى ظهرت بعد حروب الاسبان وملوك الطوائف بالاندلس. ويلاحظ أن هذه القصائد كانت تكتب عادة بأبيات ثمانية المقاطع ، وأشهر مجموعة منها تلك التى تتميز بالصبغة الملحمية، وهى 'رومانثيرو السيد' الذى لقبه أعداؤه الغرب بالسيد لأنه قاد جيوش الأسبان الى النصر ضدهم.

רוֹנְדוֹ : "الروندو" :

نوع من القصائد الفرنسية منذ العصور الوسطى ذو أنواع مختلفة : أشهرها ما يسمى بـ 'الروندو البسيط' Rondeau Simple ويتكون من ثلاثة عشر بيتا ثمانية المقاطع أو عشريتها مقسمة الى أدوار من خمسة أبيات ، فثلاثة، ثم خمسة وتلتزم قافيتين فقط، وتتكرر الكلمات الاولى بالبيت الأول فى أواخر البيت الثامن والبيت الثالث عشر.

ومن أهم أنواعه أيضا "الروندو المضعف أو الكامل" Rondeau redoublé الذى يتألف من عشرين بيتا مقسمة الى خمس رباعيات ، الأولى فى الرباعية الاولى هو الرابع فى

الثانية، والثاني في الاولى هو الرابع في الثالثة، والثالث في الأولى هو الرابع في الرابعة، والأخير في الاولى هو الرابع في الخامسة. وقد تختم هذه القصيدة برباعية سادسة تسمى بأبيات الإهداء، ويجب أن يشتمل بيتها الأخير على الشطر الاول من البيت الاول في القصيدة، وبعد رواج هذا النوع من القصائد في القرن السادس عشر هجر لما فيه من تكلف حتى أحياه من جديد الشاعر الفريد دي موسيه Alfred De Musset (١٨١٠-١٨٥٧) وقد استعار 'الروندو' الشاعران الانجليزيان سوينبرن Swinburne (١٨٣٧-١٩٠٩) وأوستن دوبسون Austin Dobson (١٨٤٠-١٩٢١).

ר וֹ נְ דֶ ל : "الروندل" :

نوع من القصائد الفرنسية كان شائعا في القرن الخامس عشر يتألف من ثلاثة عشر أو اربعة عشر بيتا تلتزم قافيتين ، وتنقسم ثلاثة مقاطع شعرية. وقد جرت العادة على أن تكون الأبيات ثُمانية المقاطع أو عشريتها، وتقسيم القوافي فيها على النحو الأتي :

أ - ب - ب أ / أ -ب - أ - ب/ أ - ب - ب - أ - أ - ب.

ويشترط في هذا النوع أن يتماثل فيه الأبيات الأول والسابع والثالث عشر ، كما يتماثل الثاني والثامن والرابع عشر.

ר וּ נְ דֶ לִ י : الأغنية ذات اللازمة :

أي أغنية يتكرر الجزء الأخير في جميع أدوارها.

ר וּ נָ ה : ١- الحرف "الرُّوني" :

أحد الحروف الأبجدية الجرمانية القديمة التي كانت تستعمل في الكتابات السحرية والتمائم وكلمة 'رون' هي كلمة انجليزية قديمة بمعنى اللغز أو السر. وفي الحضارات الجرمانية الاولى كانت تنسب القدرة على الشفاء الى هذه الحروف نفسها ، فكانت تحفر على كنوس الشراب وأسلحة المحاربين. وجرى بعض الشعراء على إدماجها ضمن قصائدهم كما فعل الشاعر الانجلوسكسوني كونليوولف Cynewulf.

٢- **الملحمة الغنائية** : نوع من الملاحم الاسكندنافية القديمة التي كانت تنشد في الولائم والمناسبات إشادة بمآثر الأبطال ومجد القبيلة ، وكان على شاعر القبيلة أن يحفظ هذه الملاحم المتوارثة، وأن يؤلف غيرها لإنشادها عندما يأمره رئيس القبيلة بذلك.

ר וֹ עֶ ד : الرجز :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟)، ويبنى على مستفعلن ست مرات، ثلاثا فى كل شطر، وقد يتكون من أربع فقط، اثنتين فى كل شطر، فيسمى مجزوءاً ، ومثال التام منه قول الشاعر :

دَارٌ لسَلْمَى اذا سُلَيمْى جارةٌ　　　　قفر ترى آياتِها مثل الزُبُرْ

ومثال المجزوء منه قول الشاعر :

قد هاج قلبى منزلٌ　　　　من أمّ عمروٍ مُقْفِرُ

وهو الوزن الشعرى الذى ساد فى العصر الجاهلى وكان لا يتجاوز البيتين أو الثلاثة، وأول من أطاله الأغلب العِجْلىّ (٢١هـ) الشاعر المخضرم.

ولم يدخل اليهود هذا الوزن ضمن الأوزان التى استعاروها من الشعر العربى ولكن موسى بن عزرا جاء بمثال له فى العبرية يشبه النثر المقفى يقول فيه :

אוֹדֶה לָאֵל חַיַּי חַסְדוֹ שְׂמֵנִי

اشكر رب حياتى الذى أسبغ نعمته علىّ

وقد اعتبر أنه بحر قائم على الحركات فقط وليس فيه أوتاد أى أن السكون المتحرك فيه غير محسوب.

רוֹעִים, שִׁירַת רוֹעִים : شعر الرعاة :

راجع בּוּקוֹלִיקָה .

רוֹעִית : الاغنية الرعوية :

راجع المادة السابقة.

רוֹקוֹקוֹ : "الروكوكو" :

لغويا مصطلح مأخوذ من الفرنسية :"Rocaille" ويعنى أعمال فنية من الصدف أو الحصى، والروكوكو فى الأصل طراز معمارى فى فرنسا وسائر دول أوربا فى القرنين الـ١٧ والـ١٨ ويتميز بكثرة الزخارف اللولبية التى تصور أشكال القواقع وتوحى بأشكال الكهوف والمغارات. وأطلق هذا المطلح على الشعر الألمانى فيما بين ١٧٢٠-١٧٧٠م لأنه من ناحية كان يعاصر هذا الذوق فى العمارة وصنع الأثاث، ولأنه من ناحية أخرى يهتم بالافراط فى الزخرفة اللفظية والمبالغة فى التصنع والتكلف، كما تميز هذا الشعر بالمجون الرقيق والاستهتار والبعد

عن الموضوعات الفلسفية العامة. وكان جوته فى أوائل حياته والشاعر كريستوف فيلند Christoph Wieland (١٧٣٣-١٨١٣م) يتميزان بهذه النزعة التى قضيت عليها الرومانتيكية.

רֵזוֹנֶר : لسان حال المؤلف :

شخصية فى الرواية أو المسرحية تقوم عادة بالتعبير عن رأى المؤلف فى الشخصيات الأخرى أو فى سير الأحداث، ومن وظيفتها التعليق على سلوك الشخصيات الأخرى أثناء الأحداث مع التعليل لدوافعها. فتكون تلك الشخصية بمثابة وريث للجوقة اليونانية القديمة، وقد كثر ورودها بالمسرح الأوربى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

רְחוֹב גְּרַבּ : شارع "جرَبْ" :

اسم شارع فى لندن كان يعيش فيه صغار الكتاب والشعراء والمترجمين والصحفيين فى القرن الثامن عشر، وأغلبهم من المحترفين الفقراء الذين يكتبون للصحف والمجلات مقابل أجر زهيد . وقد أطلق اسم هذا الشارع مجازا على أى نوع من العمل الأدبى يكتب بسرعة ولأجر زهيد.

רֵטוֹר : استاذ البلاغة :

الكلمة مأخوذة أصلا من اليونانية "Rhetor" وتعنى الخطيب أو استاذ البلاغة.وعند قدماء اليونان : هو ذلك العالم فى علوم البلاغة الذى كان يدرس قواعد الخطابة ويلقى الخطب النموذجية إما لتعليم تلاميذه أو فى المحكمة نظير أجر معين. راجع المادة بعد اللاحقة.

רֵטוֹרִי : بلاغى ، مؤثر (خطاب أو شعر مثلا) :

راجع المادة اللاحقة.

רֵטוֹרִיקָה , רֵיטוֹרִיקָה : علوم البلاغة :

ظهرت علوم البلاغة عند قدماء اليونان والرومان بوصفها مجموعة قواعد مساعدة على جعل الكلام قادراً على اقناع سامعه. لذلك اقترنت علوم البلاغة عندهم بعلم الخطابة الذى قسموه أقساما ثلاثة : الخطابة التداولية. وهى التى يراد بها اقناع السامعين بتفضيل منهج على غيره فى العمل أو الرأى. والخطابة القضائية التى تشمل وسائل الاتهام والدفاع أمام القضاء. والخطابة البيانية وهى تلك التى تشمل التقريظ والتقريع.

ثم انتقل مفهوم البلاغة من الخطابة الى النثر الفنى فى عهد الرومان حينما أصبحت عناصر الخطابة تنطبق على كتابة هذا النثر. فأصبحت البلاغة فى النثر تقتصر على العناصر الثلاثة الأولى من عناصر الخطابة الخمسة ، وهى : ابتكار الحجج أو الموضوعات Inventio وتنسيق الكلام Dispositio وأسلوبه Elocutio وحفظ الخطبة عن ظهر قلب Memoria وطريقة أدائها Pronuntatio. ومنذ العصور الوسطى فى اوربا حتى وقتنا هذا أخذت علوم البلاغة تهتم اهتماماً متزايداً بعنصر الاسلوب، أى العنصر الثالث، وخاصة بصوره اللفظية Figurae وصوره المعنوية .Tropes

وعند العرب: كانت البلاغة مرادفة للبيان معناه الأعم، وهو القدرة على التعبير عما فى النفس بعبارة واضحة المعنى سليمة المبنى، وكان البيان وثيق الصلة بالأدب بل يشمل الأدب بجميع أنواعه وفنونه. ثم أخذ البيان أو البلاغة تستقل عن الأدب شيئا فشيئا حتى أصبحت علما مستقلا واضح المعالم بين علوم العربية، لـه علومـه الثلاثـة (المعانى والبيان والبديع) بقواعدها ومصطلحاتها وحدودها وتقاسيمها منذ أوائل القرن السابع الهجرى الى الآن، وعرفت البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال،وفرّق بينهما وبين الفصاحة بأن الفصاحة فى المفرد والكلام والمتكلم والبلاغة فى الكلام والمتكلم فقط،فيقال لفظ فصيح، وكلام أو متكلم فصيح أو بليغ.

أما المعانى فهى العلم الذى يعرف به أحوال اللفظ العربى المطابق لمقتضى الحال من خبر وانشاء طلبى وغير طلبى، وقصر،وايجاز، واطناب، ومساواة الى غير ذلك.

وأما البيان فهو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه من تشبيه ومجاز وكناية.

وأما البديع فهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة،وذلك باستعمال الجناس أو التوريه أو حسن التعليل أو السجع أو غير ذلك.

הֶ סַ ךְ דַ אֲ יָ ה : التباطؤ :

البطء فى تقدم الأحداث فى العمل الأدبى (رواية أو مسرحية .... الخ) لجذب اهتمام القارئ وزيادة انفعاله وذلك عن طريق الملاحظات التى يأتى بها المؤلف بصورة عرضية أو عن طريق التراكيب الوصفية وغير ذلك.

הֶ סֶ ר וֹ סֶ פֶּ קְ סֶ י בְּ ה ת : الارتجاع :

العودة الى أحداث الماضى عن طريق القاء الضوء على هذه الأحداث من خلال الحاضر. راجع הֶבְזֵק לְאָחוֹר .

רֵיאָלִיזְם : الواقعية، المذهب الواقعى :

كلمة مأخوذة أصلا من اللاتينية : "Realitas" وتعنى "الحقيقة الملموسة أو الواقع" ومعناها فى الفلسفة : ذلك المذهب الذى يقرره وجود العالم الخارجى مستقلا عن الفكر ويتمثل فى فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التى تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هى الحال فى نظرية أفلاطون التى ترمى الى أن العالم الخارجى إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه.

ومعنى الواقعية فى علم الجمال، كل فن يحاول أن يمثل الاشياء بأقرب صورة لها فى العالم الخارجى. والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الاشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان. ولقد ازدهرت مدرسة واقعية فى الأدب الفرنسى فى منتصف القرن التاسع عشر وذلك بقيادة شان فلورى (١٨٢١-١٨٨٩) وجوستاف فلوبير Gustave Flaubert (١٨٢١-١٨٨٠) والأخوين جونكور Concourt (١٨٢٢-١٨٩٦).

وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعى الذى تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلا فى الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصا عاديين فى حياتهم اليومية تصويراً تتلاشى فيه الاهواء الشخصية للكاتب. وهذه هى الدراسة التى ينسج على منوالها الى حد كبير القصاصون المحدثون فى العالم العربى.

وقد ظهرت رموزا للواقعية فى الأدب العبرى الحديث منذ فترة 'الهسكالاه' ومن امثلتها فى الشعر العبرى الحديث بعض أعمال الشاعر يهودا ليڤ جوردون مثال ذلك قصيدة "استيقظ يا شعبى" وقصيدة "مسألة ياء" كما تغلب الواقعية على أغلب انتاج الشاعر افراهام دوف ميكال. ومن امثلتها فى النثر العبرى الحديث رواية "المنافق" لافراهام مابو حيث عكست حياة معاصرة لتاريخ كتابتها بكل انماطها الواقعية. وصورت بأجزائها الخمسة واقع الحياة اليهودية فى ليتوانيا بكل معاييرها وأبعادها. وأيضا الروايات "الحصان الصغير" و "الطفيلى" و "رحلات بنيامين الثالث" لمندلى موخير سفاريم الذى صور فيها حياة اليهود وسلبياتها.

وقد برزت الواقعية فى انتاج حاييم هزاز فقد وصف فى انتاجه الاول طابع الحياة اليهودية فى أوكرانيا فى عصر الثورة الروسية (فصول الثورة وشمونيل فرانكفورتر) وبعد

هجرته لفسطين انتقل للكتابة عن الطلائع وبعد ذلك الى وصف حاضر يهود اليمن (رواية 'الساكنة فى الحدائق" و "ياعيش").

وقد عبر الاديبان يوسف حاييم برينر وشموئيل يوسف عجنون فى انتاجهما الأدبى فى فترة "الإحياء" عن واقع الشاب اليهودى المهاجر الى فلسطين الذى يشعر بالغربة والذى لم يجد له مكانا فيها والذى أحيانا يصل وأحيانا يفشل فشلا ذريعا. كما وصف الأديب موشى سميلانسكى حياة العرب فى فلسطين ورسم واقع حياتهم فى قصصه.

كما يظهر الاتجاه الواقعى فى الأدب المعاصر فى قصة "افرايم يعود للصفصفة" للأديب ساميخ يزهار وقصة 'البدو والافعى" و "اتجاه الريح" لعاموس عوز ورواية "السائر الى الحقول" للأديب موشى شامير ورواية 'حدفاه وأنا' للأديب آهارون ميجد. كما كتب يتسحاق شنعار أيضا مسرحيات واقعية مثل 'على الحدود". راجع בָּסוֹרָלִיזְם .

רֵיאָלִיזְם סוֹצְיָלִיסְטִי :الواقعية الاشتراكية :

ورد تعريف هذه النظرية رسميا فى احدى مواد دستور اتحاد الكتاب فى الاتحاد السوفيتى (السابق) الذى وضعه أول مؤتمر عام لهذا الاتحاد سنة ١٩٣٤، ونص المادة هو : "أن الواقعية الاشتراكية هى المنهج الاساسى للأدب والنقد الأدبى السوفيتيين، وهى تتطلب من الفنان أو الأديب تمثيله الواقع فى حالة نموه الثورى تمثيلا صادقا. وعلى هذا فإن صدق التمثيل الفنى للواقع يجب أن يرتبط بنوعية العمال ويدعم ايمانهم بروح الاشتراكية". وقد استخدم هذا المصطلح للواقع لأول مرة فى الاتحاد السوفيتى (السابق) سنة ١٩٣٢ ليعبر عن حركة احتجاج جديد ظهرت ضد الانتاج المسرحى التقليدى الذى كان يقدمه فنانون غير واقعيين من أمثال ميرهولد Meyerhold (١٨٧٣-١٩٤٣) والكسندر تائروف (١٨٨٥-١٩٥٠).

أما ظروف نشأة المصطلح فيقال بأن مصدره الفنى يعود الى كلمات أشار بها لينين بينما نحته اللفظى يرجع الى ستالين. ولقد تبنى الدعوة فى أولياتها أناتولى لوناتشارسكى (١٨٧٥-١٩٣٣) ، الذى أوصلها مشروحة مفسرة الى مخرجين مجيدين قاموا بتطبيقها ودفع الكتاب اليها.

وكانت الدعوة تهدف الى خلق واقعية جديدة تستمد الخبرة المسرحية من الحياة التى يعرفها الناس . إن المسرح الذى يتوجه الى المشاهدين من العمال يجب أن يعبر فى حرارة عن الاشتراكية التى يطمحون الى بنائها، وعن الأحداث السيئة الماضية التى أدت الى ميلاد فجر الاشتراكية.

ومع أن الاشتراكية الواقعية قد قطعت شوطاً كبيراً فى توجيه الفكر الأدبى التقدمى فى روسيا وبعض الدول الاشتراكية، فإن بعض نقاد الدول الرأسمالية لا يزالون يتهمونها بأنها بوق سياسى للحكومات الشيوعية وأنصارها.

وقد تميز أدب جيل "البالماح" بنوع من الواقعية الاشتراكية. فقد كان لجيل "البالماح" دور متميز قبل قيام 'الدولة' فى بناء الاستيطان الصهيونى حيث كانت الافكار الإشتراكية هى السائدة فى تلك الفترة وخاصة فى البناء الايديولوجى للاستيطان، ولذلك نجد أن أدباء هذا الجيل كان اتجاههم هو الواقعية الاشتراكية، وهو الاتجاه الذى أعطى سمة خاصة لأدب هذا الجيل.

وقد عبر الأديب اليهودى آهارون ميجد عن اتجاه الواقعية الاشتراكية فى العديد من رواياته منها على سبيل المثال رواية "حدثًا وأنا" (١٩٥٥) و "تصييب الأبله" (١٩٦٠).

רֵיאָלִיסְטִי : **واقعى :**

راجع المادة قبل السابقة.

רִידֵל : **اللغز ، الأحجية :**

راجع חִידָה .

רִיזוֹמָה : **الجُذمور ، الساق الجذرى :**

يقول ديلوز Deleuze أن منطق الربط ذو أنماط مختلفة، تمثلها أنواع ثلاثة من العلائق، فالرواية الكلاسيكية تمثل الجذر وهو "يطور الى ما لا نهاية قانون الواحد الذى يصبح اثنين، والاثنين اللذين يصحبان أربعة... فالنظام الثنائى (בִּינָרִי) هو الحقيقة الروحية للشجرة الجذرية، أما "الحزمة الجذرية" أو الجذر الذى يتكون من مجموعة من الفروع والاوراق المتشابكة (الحزيمة) فهو 'صورة الرواية التى ندين لها نحن المحدثين بالولاء' لأنه يتضمن فروعا وأليافا ثانوية متعددة تكتسب حياتها منه وتنمو على عصارته، وهو لذلك يقوم على الفروع والتشابك والتعدد. أما الجذمور (بلغة أهل الزراعة- أو الأرمولة بالعامية المصرية، بفتح الهمزة) فهو الدرنة التى تمثل ساقا غنية "بالأبعاد" و "العلاقات" (رغم وجودها تحت التربة) ويعيش عليها كثير من الكائنات الحية. ولذلك فهو يمثل جوهر 'الربط' بين أنواع مختلفة من 'العلامات' بل وأنواع شتى من النظم غير العلامية. وهكذا يوحى ديلوز بأن الرواية الحديثة التى يشبهها بالحزمة الجذرية مجرد نوع من أنواع أو نماذج المعرفة الانسانية، ويمكننا أن نتصور تطورات الأدب اللاحقة فى تربة الثقافة اذا أدركنا الفروق بين هذه الصور المجازية لمنطق الربط.

רַיטוֹרִיקָה : **علوم البلاغة :**

راجع רֶטוֹרִיקָה .

רַיִם : **القافية :**

كلمة مأخوذة أصلا من اللاتينية : "Rhythmus" وتعنى الشعر الموزون الذى كان يقفى أحيانا". ويقصد بالمصطلح : عدة أصوات تتكرر فى أواخر الابيات أو الأشطر من القصيدة. راجع חָרוּז .

רִיתְמוּס , רִיתְם : **الايقاع :**

الكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجريان أو التدفق، والمقصود عامة هو التواتر المتتابع بين حالتى الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول أو الاسراع والإبطاء أو التوتر والاسترخاء ....الخ فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الأخر، وبين الجزء وكل الاجزاء الاخرى للأثر الفنى أو الفنى . ويكون ذلك فى قالب متحرك ومنتظم فى الاسلوب الأدبى أو فى الشكل الفنى. والايقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة فى الموسيقى والشعر والنثر الفنى والرقص كما تبدو أيضا فى كل الفنون المرئية ، فهو اذن بمثابة القاعدة التى يقوم عليها أى عمل من أعمال الأدب والفن، ويستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الايقاع باتباعه طريقة من ثلاث : التكرار أو التعاقب أو الترابط . أنظر מִקְצָב .

רִיתְמוּס גֶּסְטִי : **الايقاع الجستى :**

راجع גֶּסְטִי .

רִיתְמִיקָה : **فن الايقاع :**

راجع المادة قبل السابقة. وأيضا מִשְׁקָל .

רֶלָטִיבִיזְם، רֶלָטִיבִיּוּת : **النسبية، نظرية النسبية :**

هو المذهب القائل بأن المعرفة نسبة بين ذات عارفة وموضوع معروف ، فليس هناك ذات عارفة ما لم يوجد موضوع معروف، وليس هناك موضوع معروف بدون ذات عارفة، فوجود أحدهما يستلزم بالضرورة وجود الآخر.

والنسبية تعنى عدم وجود معايير مطلقة أو معان أوحقائق مطلقة، وبأن قوة أى من هذه المعايير أو المعانى أو الحقائق قوة نسبية بمعنى أنها تتوقف على الظروف أو السياقات أو العلاقات.

ר ְמ ו ֹז : **الايماء، التلويح :**

راجع קוֹנוֹטַצְיָה .

רְ מִ י זָ ה : **١- الاشارة :**

يقول عنها أبو هلال العسكرى " أن يكون اللفظ القليل مشار به الى معان كثيرة بايماء اليها ولمحة تدل عليها".

وتتركز معظم الاشارات فى أشعار اليهود فى الاشارة الى ما ورد فى "العهد القديم" من قصص وأحداث وشخصيات وأماكن، واستخدموها بكل الطرق المختلفة لتزيين قصائدهم ورفع قدرها البلاغى ، فمن مثل هذه الاشارات قول يهودا اللاوى :

עֵינֶיהָ חִצִּים לֹא יַחֲטִיאוּ לֵב
אִישׁ , וּבְכָל אֵיבָה דָמוֹ שׁוֹפֶכֶת
הִפְקִידָה לִשְׁמֹר צִיצֵי עֶדְנָהּ אֵת
לַהַט הַחֶרֶב הַמִּתְהַפֶּכֶת

عيناها سهام لا تخطئ قلب / رجل وبكل ضرواة تسفك دمه
وضعت لحراسة زهور جنتها / لهيب سيف متقلب.

فيهودا اللاوى استخدم تعبير " לַהַט הַחֶרֶב הַמִּתְהַפֶּכֶת " (لهيب سيف متلقب) الذى ورد فى سفر التكوين ٣/٢٤ . وهو من الأشياء التى وضعت أمام الانسان لكى لا يتسلل عائداً الى الجنة التى طرد منها.

٢- **التعريض** : الهجاء الذى ينطوى تحت كلمات ليست فى ظاهرها هجاء. مثال ذلك فى الأدب العربى قول المتنبى (٣٥٤هـ) يُعَرِّض بسيف الدولة :

اذا ساء فعل المرء سادت ظنونُه وصدَّق ما يعتادُهُ من توهُّم

فرمى المتنبى سيف الدولة بسوء الظن والفعل وكثرة الأوهـام مـن غـير أن يذكـر حرفـاً من اسمه ، فالبيت فى ظاهره حكمة جميلة، وفى باطنه ذم وتعريض بسيف الدولة.

ومثال ذلك فى الأدب العبرى قول حاييم نحمان بياليك فى قصيدة "قول" :

לָמָּה נִירָא מָוֶת – וּמַלְאָכוֹ רוֹכֵב עַל – כְּתֵפֵנוּ ,

וּבִשְׂפָתֵנוּ מִתְגּוֹ .

لماذا نخشى الموت – وملاكه يمتطى أكتافنا،

وشكيمته فى شفاهنا

فعبارة "شكيمته فى شفاهنا" اشارة الى ما ورد فى اشعيا ٢٩/٣٧ :

"وشكيمتى فى شفتيك وأردك فى الطريق الذى جئت فيـه" . والبيـت فـى ظـاهره حكمـة، وفى باطنه تعريض باليهود الذين لا يستمعون الى عظاته ويرى أنهم سـائرون فـى طريقهـم الـى النهاية المحتومة.

רֶמִינִיסְצֶנְצְיָה : ١- الذكرى :

الصور الذهنية تحضر الى الذاكرة وتمثل أحداثا مضت. وكثـيراً مـا تكـون مـادة لـلأدب وذلك خاصة فـى الترجمـة الذاتيـة وأدب الرحـلات وشـعر الرثـاء والحنين الـى المـاضى، وذلـك كالنسيب فى قصيدة امرئ القيس (٥٠٠-٥٤٠م) "قفا نبك":

٢- التذكر :استحضار صور الأحداث الماضية فى الذهن.

רַמְשִׁית : النشيد الليلى، أغنية السمر :

- راجع סֶרֶנָדָה .

רֶנֶסַנְס : عصر النهضة :

المصطلح لاتينى الأصل يعنى "الميلاد من جديد" ويطلق اجمالا على فترة انتقـال أوربـا الغربية من عصور القرون الوسطى المظلمة الـى العصـر الحديـث. والواقـع أنـه مـن العسير أن نحدد عصر النهضة بأوربا تحديداً زمنياً أو أن نخصه بمظهر معين من مظاهر التطور، وكل مـا نستطيع أن نقوله بهذاالصدد : إنه يقع بين العصور الوسـطى والعصـر الحديـث مـن ناحيـة، وأنـه يمتاز بتغييرات خلقية وعقلية خاصة، وإن له عوامل رئيسية ميزتـه وأبعدتـه الـى حـد كبـير عـن إحياء التراث القديم، ومن هذه العوامل ضعـف سـلطة الكنيسـة والامبراطوريـة، ونمـو القوميـات،

وتدهور النظام الاقطاعي بأوربا وصنع الورق، واختراع البوصلة الى غير ذلك . وبرغم أن هذا العصر من العسير تحديده زمنياً إلا أن سنة ١٤٥٣م (عندما سقطت القسطنطينية في أيدى الاتراك) تعتبر بدءاً له. كما تعتبر الفترة بين سنتى ١٤٩٢و ١٥٠٠م ذات أهمية عظيمة ، ففيها بلغت سلطة البابا ذروتها ، فكان لا مفر من الاصلاح، وفيها كشفت أمريكا، واخترعت الطباعة، وفى سنة ١٥٢٧ نهبت ذخائر روما وفى سنة ١٥٣٠م أخضع شارل الخامس أيطاليا لأسبانيا وبذلك انتهى عصر النهضة فى ايطاليا تلك البلاد التى نشأ وترعرع فيها.

وبرغم التهذيب الفنى والأدبى الذى ساد فى ايطاليا لذلك العصر فإن الاخلاق قد ساءت فيها باسم الثقافة اللامعة ، فقد صحب هذا التهذيب الاغتيال والخيانة والافتقار الى السيطرة على الأخلاق والرغبات الوحشية التى لم يمكن لها وازع من دين أو خلق.

وهناك رأى يرمى الى عدم التمسك بهذه الحدود الزمنية واعتبار النهضة أى مرحلة حضرية فى تاريخ أوربا أو أى تيار فكرى فيه يغلب المثل العليا الكلاسيكية ومناهج البحث المبنية على فكر أرسطو، والاهتمام أولا وآخرا بالانسان كمركز للكون، فتظهر هذه الميول الحضرية فى العصور الوسطى أحيانا، وفى أزمنة متفرقة منذ القرن الرابع عشر حتى أواخر القرن السادس عشر بايطاليا، وأواخر الخامسَ عشر بفرنسا وألمانيا، وأواخر السادس عشر بإنجلترا.

ךֶ סְ ס וֹ ךַ צְ יָ ה : اعادة النظام القديم :

١- فى انجلترا : يطلق على العصر الذى يبدأ سنة ١٦٦٠ عندما أعيد الملك تشارلز الثانى الى عرش انجلترا بعد حكم الجمهورية برئاسة كروมويل Cromwell ، وينتهى سنة ١٦٨٨ ، وهى السنة التى تمت فيها الثورة السلمية فى سبيل تحديد سلطة الملكية مع نهاية دولة أسرة ستيورات ، واعتلاء ويليام ومارى العرش. وكان هذا العصر يتميز بالثورة على التقشف المتزمت والاخلاق العابسة التى كانت تميز عصر الجمهورية، التى وصل الأمر بها الى أغلاق المسارح ودور الترفيه. وتمخضت الثورة على ذلك عن انتشار الموضوعات الخارجية عن حد اللياقة فى الشعر والمسرح الذى اعيد افتتاحه ، كما يعتبر عصر إعادة الملكية بمثابة نهضة مسرحية وذلك خاصة فى حيز الملهاة. وكانت المسرحيات ، مع مليها الشديد نحو ما سمى بملهاة السلوك، تعتمد قبل كل شئ على المزاح الذكى المؤلَف بلغة رفيعة رقيقة الأمر الذى ساعد كثيراً على تهذيب اللغة الانجليزية فى ذلك العصر.

ويلاحظ أن عصر اعادة الملكية قد شهد الى جانب النهضة المسرحية المذكورة بدء الاهتمام بالنقد الأدبىكما نفهمه اليوم وذلك خاصة على يد الشاعر والمؤلف المسرحى جون

درايدان John Dryden (١٦٣١-١٧٠٠)، كما شهد نشر أعظم ملحمة باللغة الانجليزية (وموضوعها دينى بعيد كل البعد عن روح العصر)، وهى 'الفردوس المفقود' (١٦٦٧) لجون ملتون John Milton (١٦٠٨-١٦٧٤). وشهد كذلك نشر أهم أثر انجليزى فى ميدان القصص الدينى الرمزى وهو 'تقدم الحاج من هذه الدنيا الى الآخرة' (١٦٧٨) لجون بانيان John Bunyan (١٦٢٨-١٦٨٨). ويتبين من كل هذا أن الجو العام للعصر لم يكن كله بحال من الأحوال متجها نحو المجون فحسب.

٢- فى فرنسا : هو ذلك العصر فى تاريخ فرنسا الذى تلا إعادة أسرة البوربون Bourbon الى العرش بعد سقوط نابليون وانهيار امبراطوريته، ويجب التمييز بين عصرين لإعادة الملكية فى فرنسا : الأول بدأ باعتزال نابليون العرش فى ابريل سنة ١٨١٤، وانتهى فى مارس سنة ١٨١٥ حينما عاد نابليون إلى فرنسا بعد نفيه فى جزيرة إلبا، ثم بدأ العصر الثانى فى يوليو ١٨١٥ بعد هزيمة جيوش نابليون فى موقعة ووترلو واعتزاله العرش للمرة الثانية والاخيرة. ويمكن اعتبار انتهاء عصر إعادة الملكية فى فرنسا بثورة يوليو سنة ١٨٣٠ التى أدت الى سقوط أسرة البوربون واعتلاء أسرة أورليان العرش فى شخص لويس فيليب دوق أورليان.

٣- عند اليهود : يطلق على فترة عودة اليهود من السبى البابلى عام ٥٣٨ق.م بعد أن أصدر 'كورش' الامبراطور الفارسى مرسوماً فى العام الاول لملكه (٥٣٨ ق.م) يعلن فيه أن يهوه رب السماء قد منحه كل ممالك الأرض وحمله مسئولية بناء المعبد فى أورشليم التى فى يهودا ولذلك فقد طالب اليهود بالعودة الى فلسطين للمساعدة فى اعادة بناء المعبد وكل من بقى فى أحد الاماكن حيث هو متغرب فلينجدوا أهل مكانه بالذهب والفضة والأمتعة والبهائم وغيرها من أجل بناء بيت الرب فى اورشليم.

التفنيد : **ךּ ם ף פּ ץ ָ ה :**

مصطلح لاتينى الأصل يعنى "رد العدوان" . ويقصد به ١- ذلك الجزء من الخطبة الذى يدخل فى عرض الموضوع والتدليل عليه، وإزالة ما يتركه رأى الخصم من أثر فى نفوس السامعين ، إما بعد أن يبدى الخصم رأيه، وأما للتنبؤ بما سوف يبديه الخصم من براهين وحجج.

٢- ذلك المبحث المكتوب أو الشفوى الذى يعارض قضية ما بذكر الحجج التى تؤيد عدم الأخذ بها بطريقة منهجية منظمة. ومثال ذلك المباحث التى قام بها بعض علماء المسلمين فى النصف الثانى من القرن الثانى للهجرة بالعراق رداً على ما قاله البعض الآخر وذلك

كموضوع الجبر والاختيار عند الانسان، وتعذيب العادى، وكان على رأس من قالوا بالاختيار المعتزلة، ومن قالوا بالجبر الجبرية.

רְפּוּטַצְיָה סִפְרוּתִית : الشهرة الأدبية :

هى تلك الشهرة التى يتمتع بها مؤلف ما أو كتاب ما أو حركة أدبية ما فى بيئة معينة وزمن معاصر أو لاحق. ويتناول الأدب المقارن ، ضمن ما يتناوله، ودراسة الشهرة الأدبية لمؤلف أو أثر أدبى فى مجتمعات أجنبية عنهما. مثال ذلك شهرة أبى العلاء المعرى فى غير الشام من البلاد العربية، وشهرة "رباعيات عمر الخيام" فى انجلترا.

רֶפּוֹרְט : ١- التقرير :

وصف تفصيلى أو إجمالى لما دار فى مجلس ما أو لفحص حالة ما.

٢- **البيان ، العرض** : تناول الموضوع من نواحيه المختلفة كتابة بحيث يكون أساسا للمناقشة والدراسة.

רֶפּוֹרְטָז'ה : التحقيق الصحفى :

ذلك النص الذى يكتب فى صحيفة يومية أو فى مجلة لوصف أحداث شهدها مؤلفه بنفسه أو لعرض قضية تهم المجتمع مع التدليل من واقع الأحداث، وقد يُصحب هذا النص أحيانا بالصور . ويحتل التحقيق الصحفى (الريبورتاج) مكانه بارزه فى أدب الحرب فى اسرائيل. وقد كان الكتاب الريبورتاجى الاول هو كتاب الصحفى الاسرائيلى أورى افنيرى الذى يحمل عنوان "فى حقول فلسطين' الذى حظى بشهرة واسعة ، والذى وصف فيه معارك الوحدات الاسرائيلية فى الجنوب ضد هذا الجيش المصرى. وقد أصدر الأديب الاسرائيلى حانوخ برطوف بعض الكتب التى تتضمن تحقيقات من كتاباته الصحفية التى سبق نشرها فى الصحف والمجلات منها : "أربعة اسرائيليين وأمريكا كلها" (١٩٦٧) و "اسرائيليون فى بلاط الملك جيمس" (١٩٦٩) و "معرض فى موسكو" (١٩٨٨) و 'أنا لست الصبار الاسطورى' (١٩٩٥).

רְפֶּטִיצְיָה : التكرار :

المصطلح مأخوذ أصلاً من اللاتينية يعنى "القصد أو الطلب ثانية" مكون من "Re بمعنى ثانية + Petitio بمعنى القصد أو الطلب' ويقصد به الاتيان بعناصر متماثلة فى مواضع مختلفة من العمل الفنى. والتكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره، فنجده فى الموسيقى بطبيعة الحال،

كما نجده أساساً لنظرية القافية فى الشعر ، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية .

وقد امتد استعمال المصطلح الى علوم اللغة أخيرا والـى علـم السرد ، لأنـه يـؤدى الـى تشكيل الانماط (أنظر פַּטֶרְן) فـى الاعمـال الأدبيـة، سـواء بتكـرار الموضـوع أو الاسـتعمال الرمزى أو البناء.

ويميز هيليس ميلـلر بيـن نوعيـن مـن التكـرار فـى عبـارتين شـهيرتين : "لا يمكـن قيـام الاختلاف إلا بين شيئين يشبهان بعضهمـا بعضـاً " ، والعبـارة الثانيـة هـى "يقتصـر التشـابه علـى الأشياء التى تختلف عن بعضها البعض". وعلى غموض هاتين العبـارتين، فلقـد كـان لهمـا تـأثير كبير على النقد الروائى فى السنوات الأخيرة. راجع חֲזָרָה .

רֵפְּלֶקְצְיָה , רֵפְּלֶקְסְיָה : التأمل :

١- التفكير الطويل لتكوين الفكرة أو الرأى.

٢- حصر الذهن فى موضوع معين والتفكير فيه من جميع نواحيه.

רַפְּסוֹד : راوى الملاحم :

مصطلح مأخوذ أصلا من اليونانية يعنى عند قدماء اليونان: ذلك المنشد المتخصص فى رواية القصـائد الملحميـة القديمـة بتـلاوة تتفق مـع قواعـد معينـة. ولا يشـترط فيـه أن يكـون مـن الشعراء. راجع المادة اللاحقة.

רַפְּסוֹדְיָה : ١- "الريسوديا" :

ذلك الجزء من الملحمة أو تلك القصيدة الملحمية التى يستطيع راوى الملاحم أن ينشـدها فى جلسة واحدة أمام جمهور من المستمعين. راجع المادة السابقة.

٢- **الأثر الأدبى الحماسى :** هو ذلك الاثر الأدبى الذى لا يربط بين أجزائه سـوى شـدة الانفعال والتعبير المسرف.

רֶפְּרֶזֶנְטַצְיָה : ١- التمثيل :

الأداء الفنى لمشهد أو حدث بالتصوير أو الوصـف أو التمثيل المسرحى.

٢- **الاحتجـاج الرسـمى :** البيـان المكتـوب الـذى يتضمـن إعتراضـا علـى حالـة راهنــة والمطالبة بتغييرها.

רֶ פֶּ רְ ט וּ אָ ר : **١- الرصيد الدرامى ، المذْخر :**

مصطلح لاتينى الأصل : "Repertorium: يعنــى "المخـزن أو الجـرد" ويقصـد بـه فـى الأدب مجموع ما سبق أن مثلته الفرقة المسرحية من مسرحيات تعيد عرض بعضها اذا اقتضى الأمر ذلك . والفرقة ذات الرصيد الدرامــى هـى الفرقـة التـى لا تضطـر الـى عـرض مسـرحيات جديدة باستمرار ولكنها تعرض – بين الحين والآخر– بعض ما فى مذاخرها من أعمال درامية .

٢- **الكشاف الخاص** : القائمة الكاملة لمختلف المهارات أو المكونـات المتعلقـة بعلـم أو فن معين . ويغلب أن يعتبر هذا الكشـاف بمثابـة جـرد لكـل مـا يتعلـق بفـرع مـن فـروع النشـاط الانسانى.

רֶ פְּ רֵ י ן , רֶ פְ רֶ ן : **القرار، اللازمة :**

المصطلـح مـأخوذ أصـلاً مـن اللاتينيـة مكـون مـن :"Re بمعنـى مـن جديـد أو ثانيـة + Frangere بمعنى يكسر". ويقصد به فى الأدب عبارة أو بيت من مجموعة أبيات تتكرر فى آخر كل مقطع أو دور شعرى من القصيـدة. ويبـدو أن اللازمـة أو القـرار سـمة عامـة للشـعر البدائـى تساعد على إنشاده وتذكره، ونجد أمثلـة لذلـك فـى "كتـاب الموتـى" لـدى قدمـاء المصـريين، وفـى مزامير داود العبرية (اصحاح ١٢٩ مثلا) :

רַבַּת צְרָרוּנִי מִנְּעוּרָי // יֹאמַר נָא יִשְׂרָאֵל

רַבַּת צְרָרוּנִי מִנְּעוּרָי / גַּם לֹא יָכְלוּ לִי

كثيرا ما ضايقونى منذ شبابى / ليقل اسرائيل

كثيرا ما ضايقونى منذ شبابى / لكن لم يقدروا علىَّ

كما نجد أمثلة لذلك فى القصائد الرعائية اليونانية القديمة، وفى أناشـيد العـرس اللاتينيـة كتلك التى كان يكتبها الشاعر الرومانى كاتولوس Catullus (٨٤؟-٥٤ق٠م) كمـا تظهـر أيضـا فى القصائد القصصية فى العصور الوسطى وفى أغلـب الصيـغ الشـعرية المتوارثـة عـن جماعـة التروبادور ببروفنسا، واللازمة من العناصر التى تميز الشـعر الغنـائى عامـة حتـى فـى عصـوره المتأخرة، ولا يشترط فى اللازمــة أن تكـون دائمـا عبـارة مكـررة بنصهـا. فقـد تعتريهـا تغيـيرات طفيفة فى كل دور حتى لاتثير الملل أو حتى يجد القارئ لذة فى تكـرار متوقـع يُفاجـأ فيـه بتغيـير غير متوقع. كما قد تكون اللازمة عبارة مجردة من المعنى غير أنهـا تخـدم موسـيقى الشـعر كمـا هى الحال فى عبارة "أمان ياللى" فى الاغانى العربية.

ومن أمثلة ذلك فى الشعر العبرى الحديث قصيدة "علـى جبـال جلبـوع" للشـاعر شـاءول تشرنيحوفسكى وهى قصيدة متساوية الفقرات تنتهى كل فقرة ببيت يعتبر قراراً وهو :

רַבִּים מִמֶּנּוּ הַיּוֹם הָעֲרֵלִים

"الغُلف أكثر منا اليوم"

أنظر أيضا חֲזֹרֶת .

רֶפְּרִינְט : **المستخرج :**

وهو المقال أو الفصل الـذى ظهر أصـلاً فى كتاب أو مجلـة مـا، وطبـع منفصـلا عن الأصل الذى أخذ منه ليسلم الى مؤلفه حتى يرسله لمن يشاء، ويكون ذلـك عـادة بالنسبة للبحـوث العلمية.

רֶפֶּרֶנְס : **الاحالة :**

اختلفت البنيوية وما بعدها عن المدارس النقديـة السـابقة حـول مـدى قدرة النـص علـى الاحالة الى واقع غير أدبى أو حياتى، فأنكرتا الطاقة الاحالية لـلأدب، ومـن ثـم دفعتـا بـأن النـص الأدبى لا يمكن وصفه بالصدق أو الكذب لأنه لا يحيل القارئ الى ما هو خارج عنه.

רֶפֶּרֶנְס . םרק : **المرجع**

أحد أمهات الكتب الجامعية لشتى المعارف أو لنوع خاص منها التى تلتزم أحيانـا ترتيبـا معيناً لتيسير البحـث فيهـا، مثـال ذلـك المعـاجم ودوائـر المعـارف . وقد جـرت العـادة علـى أن النصوص الأدبية البحتة ، ومهما بلغت من الأهمية ، لا تعتبر مراجع ، غير أن الكتب الحجة فـى شرح هذه النصوص تدخل فى صميم المراجع.

רַצְיוֹנָלִיזְם : **المذهب العقلى :**

مصطلح لاتينى الأصل : "Ratio‘ يعنى السبب أو المنطق أو العقل" . والمقصود به:

١- مذهب فى الفلسفة يرى أن كل شـئ فـى الوجـود مردُّه الـى العقل. وقد أخذ بهذا المذهب ديكارت وسبينوزا وليبنتز وهيجل فى فلسفهم. ويقابله المذهب الإرادى والبرجماتية.

٢- نبذ الحجج والمبادئ الدينية التى لا يقرها العقل والمنطق.

وتعتبر الكتابة عن موضوع المذهب العقلانـي بمثابـة الموضـوع الجوهـرى فـى القصـة الاسرائيلية فى نهاية السبعينيات وذلك عندما تم ابراز موضوع محاولة ايجاد حل لمشكلة الوجـود الاسرائيلى بعد حرب ١٩٧٣م، وهى الحلول التى تحاول أن تصنع إجابة لاستمرار الوجودالبهودى.

ومن الأعمال الأدبية التى تشير بوضـوح الـى المذهـب العقلـى فـى القصـة الاسـرائيلية رواية 'العاشق' ليهوشواع و 'ذكرى الاشياء' ليعقوب شبتاى وغيرهما.

רֵ צֶ נְ זְ יָ ה : التحقيق الابتدائى :

مصطلح يطلق على المرحلـة الاولـى فـى تحقيق النصـوص القديمـة مـن جمـع النسـخ المختلفة للمؤلف المخطوط ومعرفة تاريخها ومقابلتها بعضها ببعض وذكر كل الاختلافات بينهمـا واختيـار الأقرب منهـا للصـواب حتـى يكـون أساساً للتحقيق النهائى وهو التصويـب والتكملـة والتعليق. ويرجع الفضل فى التفرقة بين مرحلتى التحقيق الى العالم الألمانى كـارل لخمـان Karl Lachmann (١٧٩٣-١٨٥١) الذى ابتدع هذا الاسلوب فـى تحقيقاتـه للعهد الجديد مـن الكتـاب المقدس ١٨٤٢م.

רֵ קְ ט וֹ : وجه الورقة :

١- الصفحة المكتوبة من الورقة الخالى ظهرها من الكتابة.

٢- الصفحة اليسرى فى الكتاب العربى المفتـوح، واليمنـى فـى الكتـاب المفتـوح أيضـا المكتوب باحدى اللغات الأوربية مثلا. وفى كلتا الحالتين يحمل وجه الورقه الرقم الفردى لترقيم الصحفات.

רֶ קַ ע : الخلفية :

راجع בֶּקְגְרָאוּנְד .

רֶ קַ ע אִ י שִׁ י : البيئة الشخصية، النشأة الشخصية :

راجع מִילְיֶה .

רְ שׁ וּ מ וֹ ת : سجلات الاخبار :

راجع כְּרוֹנִיקָה .

רְ שׁ וּ ת : "الرشوت" :

بيوط (شعر دينى) استحدث وأضيف لفقرات صلاة الصبح اليهودية فى العصر الوسيط. وغالبا ما يكون موضوعها حساب الانسان لذاته، ومثوله أمام بارئه. ومنذ سليمان بن جبيرول تناولت هذه القصائد موضوع الاعتراف بعظمة الخالق وحكمته ونعمه التى أسبغها على عباده كما تطرق بعضها الى موضوع خلاص الشعب مثال ذلك 'رشوت' سليمان بن جبيرول التى يقول فيها :

שָׁאַל לְהוֹדוֹת לְךָ לִבִּי - וְלֹא יָכֹל

לוֹ יֵשׁ תְּבוּנָתִי רְחָבָה כְּמוֹ כַּלְכֹּל

לִבִּי הֲלֹא טֶרֶם יַשְׂכִּיל פְּלָאֶיךָ

בְּדָלוּ חֲסָדֶיךָ עָלַי וְעַל הַכֹּל .

طلب قلبى أن أشكرك – ولم استطع

فليت لى حكمة مثل حكمة كلكُل (شخص حكيم ورد ذكره فى ملوك أول ٥/٩)

ألم يدرك قلبى معجزاتك بعد

عظمت أفضالك علىّ وعلى الجميع.

وهناك أنواع عديدة من قصائد الرشوت مثل "رشوت لقديش רשות לקדיש " ورشوت لبرخو רשות לברכו ".

والمصطلح لغويا يعنى الإذن والإجازة. وقد استخدم فى العصر الوسيط كتسمية لهذا النوع من البيوط، فالإمام يرتل بيوط 'الرشوت' ليأذن وليجيز لجمهور المصلين خلفه بترتيل فقرة الصلاة التالية له. أى أن المصطلح أخذ دلالة جديدة وهى الافتتاح الذى يعطى جواز البدء.

שֶׁאֵינוֹ יוֹדֵעַ לְתָאֲרוֹ : "ما لا أدريه" :

عبارة شاعت فى أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر بين أغلب نقاد الأدب الأوربيين، والغرض منها المحاولة لايجاد صلة بين الذوق السليم وبين مفهوم الجمال الجذاب الفاتن. ويبدو أن شافتسبرى Shaftesbury هو أول من استعمل هذه العبارة بطريقة منهجية فى النقد الأدبى.

שְׁאֵלָה רֵטוֹרִית : الاستفهام البلاغى :

هو الاستفهام الذى لا يقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه، وانما يقصد به النفى كقول البحترى (٢٨٤هـ) :

وما الدهرُ إلا غَمْرَةٌ وانجلاؤها   وشيكا وإلا ضيقةٌ وانفراجُها؟

أو الانكار كقول المتنبى (٣٥٤هـ) :

أتلتمس الاعداء بعد الذى رأت   قيام دليلٍ أو وضوحَ بيانِ؟

أو التقرير كقول البحترى :

ألست اعمَّهُمُ جُوداً وأزكا   هُمْ عُوداً وأمضاهُم حُساما ؟

أو التوبيخ كقول الشاعر :

إلامَ الخُلْفُ بينكم إلاما   وهذى الضجةُ الكبرى عَلامَا؟

أو التعظيم والاجلال كقول المتنبى فى الرثاء :

من للمحافل والجحافل والسُّرَى   فقدت بفقدك نَيِّرا لا يَطْلُعُ؟

أو التحقير كقوله يهجو كافورا :

من أيّةِ الطُّرْقِ يأتى مثلك الكرمُ   أين المحاجم يا كافورُ والجَلَمُ؟

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الاصلى الى أغراض بلاغية أخرى كالأستبطاء والتعجب والتسوية والتمنى والتشويق.

שְׁאֵלַת בְּצוּרָה : السؤال البلاغى ، الاستفهام البلاغى :

سؤال يقصد به التقرير أو التعجب ولا يقصد به الحصول على جواب. راجع المادة السابقة.

[illegible] :   ١- الاقتباس :

مصطلح فى علم المعانى والبديع وهو أن يدخل الكاتب فى كلامه أجزاء من الآيات القرآنية فى الاماكن المناسبة لها، وليس هناك شك فى أن هذا يضفى على كلامه رونقاً.

ويقسم البعض الاقتباس الى أنواع ثلاثة : المرغوب ، والمسموح ، والمستهجن. أما المرغوب والمستحب ، فهو اقتباس جزء من آية كاملة للدعوة الى الخير والوعظ وتمجيد الرسول ﷺ وما الى ذلك.

والمسموح ، كالمستخدم فى قصائد الحب والقصص والرسائل. أما المستهجن فهو أخذ أقوال وردت فى القرآن عن الله سبحانه وتعالى للحديث عن الانسان أو وصفه بها، أو استخدام هذه الآيات أو أقسام منها فى الحديث عن موضوعات مستهجنة.

ويأتى الاقتباس على شكلين :

أ- إما ان يظل الاقتباس بنفس معناه الذى ورد به فى القرآن.

ب- أو أن يخرج عن معناه الاساسى. مثل قول الخنساء :

فخر الشوامخ من قتله   وزلزلت الأرض زلزالها.

فالشطر الثانى هو الآية الاولى من سورة الزلزلة (اذا زلزلت الأرض زلزالها).

ولا يكون الاقتباس من القرآن الكريم فقط بل من الحديث أيضا بدون تغيير كبير، وبشكل لا يجعل القارئ أو المستمع يشعر بأنه مأخوذ من هناك.

وكثر استخدام أجزاء من فقرات العهد القديم ، من الاسفار البلاغية والشعرية بالذات، على ألسنة البلغاء من المتكلمين والشعراء من اليهود بدءاً من العصر الوسيط وما بعده حتى اليوم. ونحن نجد الكثير من الاقتباسات فى رسائل موسى بن عزرا ويهودا اللاوى التى كتبت كلها بالسجع، وفى أماكن متفرقة فى رسالة مناحم بن سروق الى حسداى بن شبروط.

وقد جاء الاقتباس أحيانا على صورة جزء من فقرة من العهد القديم ولكن فى الغالب ما يدخلون عليها تغييرات مختلفة لكى تتفق مع وزن القصيدة. فمن طرق الاقتباس فى الشعر العبرى أن يختار الشاعر بعض فقرات من العهد القديم تنتهى بكلمة واحدة يجعلها الشاعر قافية له ككلمة ' אָדָם ' كما فى قول يهودا اللاوى :

יְיָ לִי לֹא אִירָא   מַה יַּעֲשֶׂה לִי אָדָם

הָבָה לָּנוּ עֶזְרָה מִצָּר   וְשָׁוְא תְּשׁוּעַת אָדָם

الرب لى فلا أخاف، ماذا يصنع لى الانسان

أعطنا عونا فى الضيق فباطل هو خلاص الانسان

فكل بيت من هذين البيتين فقرة كاملة من المزامير بدون زيادة أو نقصان، فالبيت الاول هو الفقرة السادسة من المزمور ١١٨. والثانى ، الفقرة الثالثة عشرة من المزمور الستين.

٢- التضمين : التضمين هو على غرار الاقتباس ، ولكنه بدلا من أن يكون من القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة عند شعراء المسلمين، ومن العهد القديم عند شعراء اليهود، يكون من الأقوال المأثورة أو الاشعار أو أجزاء منها عند شعراء العرب ، أو من أجزاء من أقوال التلمود والمدراش عند اليهود مثال ذلك قول صموئيل الناجيد :

וְאַל תִּדְאַג בְּעֵת יָרִים אֱוִיל רֹאשׁ

תְּרוּמַת אֱוִיל רֹאשׁוֹ מְסִירָה

וּמִשְׁפַּט כָּל כְּלִי מַחֲזִיק טֻמְאוֹת

בְּגוּפוֹ - כִּי טְבִילָתוֹ שְׁבִירָה

ولا تقلق عندما يرفع الأحمق الرأس / فقربان الأحمق تسليم رأسه

وحكم كل آنية عالقة بها نجاسة / تطهيرها هو كسرها

فالبيت الثانى به تضمين لقول اليهود عن الأوانى الفخارية بأن "تطهيرها هو كسرها".

שׁ ב וּ צִ י : تدبيجى، مزخرف :

صفة للنثر المزخرف مثلا بكلام بلاغى. راجع المادة السابقة.

שְׁ בָ חִ י ם , סִפְרוּת שְׁבָחִים : أدب المدائح :

يعنى المصطلح فى الأدب العبرى ذلك المجال الأدبى الذى يدور فى إطار أدب السيرة التى تهتم برواية حكايات عن شخصيات ما ذات مكانة مرموقة أومقدسة بين الطوائف اليهودية، وذلك كالمدائح المروية عن الربانى بعل شيم طوف أو شنيئور زلمان أو الربانى نحمان مبرتسلاف وعدد آخر ممن تبوأوا منصب "التسديق" فى الحركة الحسيدية، وذلك بهدف التغنى بما تتصف به تلك الشخصيات - فى اعتقادهم - من صفات مثالية وما تتحلى به من قدرات تميزهم عن غيرهم من عامة الناس وتجعلهم جديرين بتبو تلك المكانة المرموقة بين أعضاء الطوائف اليهودية. وقد تبلور أدب المدائح بهذا المفهوم فى شرق أوربا بصفة خاصة حيث واكب الحركة

الحسيدية وتطور بتطاورها وتأثر بمفاهيمها وأثر فيها. كما بلغ أدب المدائح قمة انتشاره وتطوره مع بلوغ الحركة الحسيدية لنفس القمة، وذلك فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وساعد على قبوله ثم انتشاره فيما بين الجماعات الحسيدية تبلور مفهوم (التسديق) فيها واحتلاله بؤرة الحركة الحسيدية منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وأيضا ساعد على ذلك حركة الطباعة التى شهدتها تلك المدائح المروية عن "التسديقيم" مما أدى الى سهولة رواجها وقبولها ثم انتشارها بين الدوائر الحسيدية ثم الطوائف اليهودية المختلفة . راجع أيضا שִׁירַת הַשֶּׁבַח .

שִׁבְעַת אֲבוֹת הַחֵטְא : الكبائر السبع :

وهى حسب علماء اللاهوت فى الكنسية المسيحية : الغرور، والفسق ، والحسد، والغضب واشتهاء ما للغير، والشرّه، والكسل.

وكانت هذه الكبائر كثيرا ما تجسد فى العصور الوسطى بأوربا فى الشعر الرمزى أو المسرح القديم.

שֶׁבִּי-דוֹג סִפּוּרִי : النكتة الطويلة عديمة المغزى :

حكاية مفرطة فى الطول تتضمن نكته تثير الضحك برغم أنها غير معقولة.

שְׁגִיאַת-דְּפוּס : الخطأ المطبعى :

وهو ذلك الخطأ الذى يلاحظ فى المؤلف بعد طبعه،ويشار اليه مع تصويبه فى صفحات خاصة بآخر الكتاب.

שִׁגָּעוֹן-הַכְּתִיבָה : جنون الكتابة :

وهو الميل الشديد الى ممارسة الكتابة والتأليف بسرعة ومن غير ضابط، سواء أكان الكاتب مستعداً بفطرته لهذه الممارسة أم لا.

שֶׁדֶּבֶר : الرائعة :

هو العمل الفنى أو الأدبى الذى يجمع الناس على تفرده الخارق وعلى كونه خير ما أنجز واضعه.

שׁוֹאָה , סִפְרוּת הַשּׁוֹאָה : أدب النكبة، أدب الكارثة :

يطلق على قطاع بالغ الضخامة من الأدب المكتوب بالعبرية وغيرها من اللغات يتناول أحداث الكارثة التى لحقت بيهود أوربا فى الدول التى كانت خاضعة للاحتلال النازى إبان الحرب العالمية الثانية. وقد اتسع مدلول هذا المصطلح فأصبح يشير الى جميع الاعمال الأدبية التى تتناول أى نوع من تجارب الاضطهاد ضد الجماعات اليهودية فى أى بقعة جغرافية أو فترة تاريخية.

ومن أوائل من كتب فى موضوع النكبة الأديب آهارون أبيلفيلد فأحداث النازى تمثل له المصدر فى كل ابداعاته لأنه قضى خلالها فترة من صباه فى حين كانت أحداث النازى بالنسبة للآخرين مجرد ذكريات تاريخية ومن أهم ما كتب فى هذا الموضوع قصصـــــ "الدخان" و "فى الوادى الخصب" و "غفران على الأرض" و "فى الطابق الأرضى" وغيرها.

كما تدخل فى نطاق هذا الادب مسرحية "الوريث" التى عرض فيها شخصية متخبطة بفعل أحداث النازى وايضا الرواية الرمزية الحماسية "صفقة الشيكولاته" للأديب حاييم جورى. ومن الروايات الهامة التى تعرضت أيضا لأحداث النازى رواية "ليس من الآن ولا من هنا" للأديب يهودا عميحاى . كما تناول أدباء آخرون هذا الموضوع فى قصصهم أمثال شماى جولان وأورى أورليف وايتمار يعوزكيست.

وفى الشعر عبّر العديد من الشعراء عن النكبة فى قصائدهم مثل أورى تسفى جرينبرج وافراهام شلونسكى وناتان الترمان وأفنير ترايينين. ومن أهم أعمال جرينبرج فى هذا الموضوع ديوانه "مسالك النهر" ومن أهم قصائد النكبة عند شلونسكى قصيدة "عاصفة" وقصيدة "علامات" ومن أهمها عند الترمان قصائده فى "اشعار ضربات مصر" وعند ترايينين "قميص رجل المعسكرات".

שׁוּלְדְרָמָה : الدراما المدرسية القديمة :

يطلق المصطلح على المسرحيات ذات الصيغة التعليمية، والتى تطورت تحت تأثير الحركة الانسانية، فى بداية تنشيط الحركات المسرحية ببعض بلدان أوربا فى عصر النهضة.

وكان بعض الأدباء يكتبون تلك المسرحيات فى اللاتينية كى يقوم طلبة المدارس بأدائها ممثلة كجزء من المنهج الدراسى. وهذه المسرحيات التعليمية أثرت - بلا شك- على الحركة المسرحية الناشئة خارج جدران المعاهد التعليمية التى كانت تتعامل مع لغة المخاطبة اليومية.

שׁוֹטֶה בַּחֲרוּזִים : الشويعر، المتشاعر :

الشاعر الذى لا يتمتع بمنزله محترمه فى نظم الشعر لتفاهة شعره وعدم وجود أى روح شعرية أو أى مضمون يستحق القراءة ولكنه قوافى فقط.

ש ו ל י ו ת : الهامشية :

راجع מַרְגִ׳נָלִיסְי .

ש ו לַ יִ ם : الهامش :

راجع מַרְגִ׳ין .

ש וֹ רְ ט   סְ ט וֹ רְ י : القصة القصيرة :

راجع סִפּוּר קָצָר .

שֶׁ זָ כָ ה   בִּ פְ רָ ס : فائز بجائزة :

يطلق على أثر أدبى حاز إعجاب هيئة أدبية معينة، فعبرت عن تقديرها له بمنح مؤلفه جائزة مادية أو معنوية . مثال ذلك الجوائز التى يمنحها بعض الدول للآثار الادبية أو الفنية أو العلمية الممتازة مثال ذلك جائزة نوبل.

"הַ שַּׁ חַ ר" : "هشحر" (الفجر) :

صحيفة عبرية أسست فى فيينا عام ١٨٦٨م حررها بيرتس سمولنسكين وقد توقفت عن الصدور عام ١٨٨٤. وقد دعا سمولنسكين فى أول عدد لها الى تعليم اللغة العبرية والعودة الى المصادر العبرية القديمة. وأجمل فى العدد الأول أهداف المجلة فى النقاط التالية :

١- محاربة التطرف الديني الذى يعرقل تقدم اليهود وقدرتهم على استيعاب الحياة الثقافية الأوربية.

٢- مقاومة ذوبان اليهود داخل الشعوب الأخرى والتصدى لكل من ينكر وجود كيان للشعب اليهودى.

٣- بعث الحيوية فى اللغة العبرية.

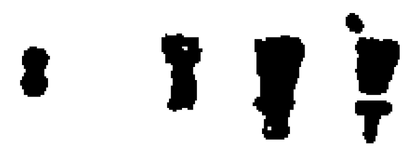
שְׁטוּרְם אוּנְד דְּרַנְג : حركة العاصفة والقهر، حركة العاصفة والدفع :

المصطلح المانى الأصل . وكان يطلق على حركة أدبية فى المانيا ازدهرت بين ١٧٦٠و ١٧٨٥م وهى حركة ثورة للشباب من الطبقة المتوسطة المثقفة ضد ما سموه بأصنام

القرن الثامن عشر قاصدين بذلك أصحاب حركة تغليب العقل على العاطفة وما سمى بعصر التنوير عامة. وقد اعتبرت هذه الحركة جان جاك روسو رائداً لها، اذ كانوا مثله يرون أن الطبيعة خير من الحضارة. وان العاطفة خير من العقل، وكان من أهم رواد هذه النزعة فى المانيا جوته فى شبابه أى قبل ١٧٧٥ حينما سافر الى فايمار . وكذا شيلر Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥) فى شبابه عندما كتب مسرحيته "قطاع الطرق" (١٧٨١).

ومن مبادئ هذه الرفقة الثورية رفض كل قهر، وتمجيد الفردية، وانصرافهم عن قواعد الالتزام بالأخلاق المعتادة. وهم يعقلون أهمية كبرى على التلقائية والارتجال فى الشعر والانتقال المفاجئ من الحماسة المفرطة الى الاسراف فى الحزن الى التصوف الى التحرر من كل أغلال الايمان، ثم الى العودة الى الايمان من جديد. وقد اعتبروا الشعر ظاهرة بدائية أصيلة لروح الشعوب ـ الأمر الذى جعلهم يهتمون اهتماماً خاصاً بالقصص الشعبى وبهوميروس وبقصص التوراة. وهم لا يعترفون بأية قاعدة سوى قاعدة الخيال المبدع. وقد ظهر أغلب الآثار الأدبية لهذه الجماعة فى شكل مسرحى متأثر بروح شكسبير ومعبر عن أفكار وانفعالات قريبة من تلك التى أشعلت الثورة الفرنسية فى فرنسا ، فنجد جوته مثلا يطالب بالحرية الفردية داخل المجتمع فى مسرحيته "جيتز فون بيرليشنجن" (١٧٧١) ، كما نجد شيلر يطالب بالحرية السياسية فى ثلاثيته الشهيرة "فلنشتين" Wallenstein (١٧٩٩). وفى الشعر تغلبت الصيغة القصصية الغنائية المستوحاة من "أناشيد الشعب" فى القرون الوسطى التى تحولت على أيديهم الى ما سموه بـ "قصص شعرية فنية" وأشهر مثال لهذه النزعة فى الرواية "آلام فرتر" (١٧٧٤). وقد أخذت هذه الحركة اسمها من عنوان احدى مسرحيات كلنجر "Sturm und Drang" (١٧٧٦).

وقد تأثر أدباء اليهود بحركة العاصفة والدفع ويعتبر هالكين فترة ما بين عامى ١٨٨٠-١٩٢٠م هى الفترة التى تأثر فيها الادباء اليهود بهذه الحركة.

 الشيطان :

شخصية الشيطان تظهر كثيرا فى القصص والمسرحية عبر تاريخ الآداب الأوربية منذ تأثرها بالمسيحية، وأهم سمة لشخصية الشيطان، اشتقت من وصفه فى العهد القديم وفى الانجيل، وهى شدة غروره وثوريته الناتجة عن عصيانه للسلطان الالهى، فوصف الشيطان فى آداب العصور الوسطى بأنه قائد جيش من الأبالسة، ووحش قبيح جداً، أقصى همه بث الفتنة والفوضى فى الخليقة ليثأر من ربه. لذلك كان مجال نشاطه الانسان، وسلاحه الاغراء بالثراء وتحقيق رغبات الجسد والنفس. ويتحقق ذلك بابرام عهد بينه وبين الانسان يسلم الانسان بمقتضاه إليه

روحه، ويمنحه الشيطان فى نظير ذلك كل ما ترتضيه نفسه. وفكرة العهد هذه تظهر فى المسرحية الدينية لتيوفيلوس التى تطورت من أصل يونانى قديم فى القرن السادس الميلادى، حتى انتشرت فى كل آداب أوربا فى القرن الثالث عشر. ولا يقوى الانسان على خبث الشيطان وحيله إلا بالتقوى والخضوع للأرادة الإلهية مهما كلفه ذلك من ثمن وتضحية. وقد يؤدى إفساد خطط الشيطان الى تحوله الى شخصية حقيرة مضحكة كما هى الحال فى كثير من المسرحيات الدينية الشعبية فى العصور الوسطى. أما الشيطان المغرور المخيف فنجده بصفة خاصة فى كتاب 'الجحيم' من 'الكوميديا الإلهية' لدانتى (المؤلفة فيما بين ١٣٠٧-١٣٢١م) وفى مسرحية 'الساحر العجيب" (١٦٣٧م) للمؤلف المسرحى الاسبانى كالديرون ديلاباركا (١٦٠٠-١٦٨١م) Calderon De La Barca كما أن شخصية هذا الشيطان ازدادت عمقا نفسياً وتعقيداً فى ملحمة "الفردوس المفقود" (١٦٦٧م) لجون ميلتون John Milton حيث ظهر بكل مظاهر العظمة والفطنة والصفات القيادية الممتازة والتعصب للتحرر من كل الضغوط، وأصبحت هذه الشخصية تلعب دوراً كبيراً فى خيال شعراء أوربا الرومانتيكيين منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أواخر التاسع عشر.

وهناك جانب آخر لشخصية الشيطان فى الأدب إستولت أيضا على خيال الرومانتيكيين هى شخصية الشيطان الحزين الذى يبكى آلامه وفشله، ولا يبتهج بفوزه ، كما هى الحال فى شخصية ميفيستوفيليس Mephistopheles فى أسطورة 'الدكتور فاوست' الشهيرة . ويلاحظ أن تطور نظرة الأدباء لشخصية الشيطان منذ القرن الثالث عشر حتى القرن العشرين شمل صوراً عديدة من الشخصية البذيئة الهزيلة، الى المارد العظيم ، الى محب الحرية، الى مدرك زيف الدنيا، الى الفيلسوف المتشكك الحزين.

ש י א : **الذروة :**

هى النقطة الحاسمة فى صراع شخوص القصة أو المسرحية وتعنى الوصول الى النهاية، راجع קְלִימַקְס .

ש י ח ס ס ב ד : **الحديث الجانبي :**

حديث يلقيه أحد الممثلين على المسرح بصوت منخفض متجها به الى الجمهور ومفترضاً أن حديثه لا يصل الى آذان غيره من الممثلين. وعادة يكون بقصد الاضحاك. وكانت هذه الحيلة من سمات الملاهى الرومانية، غير أن استعمالها قل بظهور التيار الواقعى.

ש י ח ע ב י ם י : **المناجاة النفسية :**

راجع מוֹנוֹלוֹג פְּנִימִי .

שִׂיחָה דִּמְיוֹנִית : **المحادثة الخيالية :**

حوار يبتكره أديب بين شخصيتين بارزتين فى التاريخ أو فى الأدب يجعل كلا منهما يعبر عن آرائه ووجهة نظره. والغرض من ذلك ذكر مقارنات طريفة بين نظريات مختلفة. ومن أهم من مارس هذا النوع فى الأدب الانجليزى الشاعر لاندور Landor (١٧٧٥-١٨٦٤م) فى كتابه "المحادثات الخيالية" (١٨٢٤-١٨٢٩م) . والمحادثات فى هذا الكتاب تدور بين شخصيات من كل العصور منذ العصر اليونانى القديم حتى القرن التاسع عشر ، وتجرى موضوعاتها حول المسائل الأدبية والسياسية والاجتماعية. وأحيانا يضيف المؤلف الى الحوار حدثا أو موقفا ليثير اهتمام القارئ. وقد وضع لاندور مائة وخمسين من هذه المحادثات من أشهرها ما بين دانتى Dante وبياتريتشى Beatrice، وما بين لويس الرابع عشر والقس لاشيز La Chaise، وما بين كلفن Calvin رائد حركة الاصلاح البروتستانتى وميلانكثون Melancthon.

שִׁיטָּה מְקֻבֶּצֶת : **١- المختارات الأدبية (فى موضوع واحد) :**

٢- اسم الكتاب الذى وضعه بصلئيل اشكنازى فى القرن السادس عشر والذى جمع فيه مختارات جديدة من مؤلفات الحاخام موشى بن نحمان وآخرين حول التلمود.

שִׁיעִים : **الشيعة :**

الشيعة فرقة كبيرة من المسلمين كانت تعتقد أن الخلافة حق شرعى لأبناء على بن أبى طالب وأحفاده وأن الأمويين اغتصبوها منهم بعد مقتل على (٤٠هـ). وقد كثر شعراؤهم فى العصر الاسلامى وعلى رأسهم كُثَيِّر بن عبدالرحمن بن أبى جمعة، وهو شاعر فرقة الكيسانية التى دعت لابن الحنفية (أحد أبناء على من سيدة من بنى حنيفة) وزعمت أنه المهدى المنتظر، وقد صور فى أشعاره عقيدة الكيسانية بكل ما فيها من غلو وتطرف. كما أن من مقدميهم الكُمَيْت شاعر فرقة الزيدية، وقد جاء شعره جامعا للعقيدة الزيدية بجميع أصولها ومبادئها. على أنه يسود شعر الجميع حزن عميق على فقد أئمتهم وبكاءٌ عليهم بدموع لا تجف.

שִׁיר : **١- الاغنية :**

نص كلامى ملحن اعداداً لغنائه.

٢- القصيدة : فى الأدب العربى : مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة فى الوزن والقافية والرّوى. أنظر קְצִידָה .

שִׁיר אֵבֶל : نشيد الأسى، قصيدة رثاء :

القصيدة أو الأثر الأدبى الذى يعبر عن شدة الحزن لموت حبيب للشاعر أو فناء الحياة الدنيا وزوال ما بها من سعادة واطمئنان.

وفى الشعر العبرى القديم سجل العهد القديم مراثى ارميا المعروفة باسم مراثى إيخا (لأنها تبدأ بكلمة ايخا أى كيف) ، ويحتوى السفر على خمسة إصحاحات تعتبر كل منها قصيدة رثاء وتأبين أُلفَ بعضها رثاءً فى الأموات كأفراد وبعضها فى ندب خراب اورشليم. ومن أمثلتها فى الشعر العبرى الوسيط قصيدة "رثاء أخ" لصموئيل الناجيد وقصيدة "رثاء ابن" لافراهام بن عزرا.

ومن أمثلتها فى الشعر العبرى الحديث مرثية "وآسفاه أيها الأخ" التى نظمها يهودا ليف جوردون (١٨٣٠-١٨٩٢) عن موت الشاعر ميخا يوسف ليفنسون (١٨٢٨-١٨٥٢). أنظر أيضا קִינָה .

שִׁיר אַבְּסְטְרַקְטִי : القصيدة التجريدية :

راجع אַבְּסְטְרַקְטִי .

שִׁיר אֲהָבִים (אַהֲבָה) : القصيدة الغرامية، الشعر الغزلى :

يطلق على أية قصيدة تتضمن كلمات حب وغزل . ومن أشهر من كتب هذا النوع من القصائد فى العبرية عمانوئيل بن دافيد برنسيس (١٦١٨-١٧١٠) خاصة القصائد التى كتبها فى صباه. أنظر גַּסִּים . وانظر أيضا שִׁירַת הַחֵשֶׁק .

שִׁיר אֵזוֹר : الموشح :

قصيدة من عدة أبيات لها بناء خاص بها يبدأ بالقُفل وهو السطرين ذات القافية الثابتة التى تكرر بعد كل مجموعة من السطور أو الأبيات ذات القافية المتغيرة. أنظر מֻוַשַּׁח .

שִׁיר אֵזוֹר קֵרֵחַ : الموشح الأقرع :

هو الموشح الذى يتألف من خمسة أبيات (أدوار) دون مطلع.

שִׁיר אֵזוֹר שָׁלֵם : الموشح التام :

هو الموشح الذى يتألف من مطلع وخمسة أبيات (أدوار).

שִׁיר גְּבוּרִים : القصيدة الحماسية ، الملحمة :

راجع אֱפּוֹס . وأيضا שִׁירַת הַגִּבּוֹרִים .

שִׁיר גֵּיאוֹרְגִּי : الزراعيات :

راجع גֵּיאוֹרְגִּי .

שִׁיר גְּמַלִּים : الأحْدُوّه :

نوع من الشعر الشعبى العربى كان يتغنى به الحداء مغنى القافلة فى مسيرتها الطويلة يعبر فيه الحادى عن حنينه الى الأحبة الذين فارقهم، وحزنه لهذا الفراق، وشوقه الذى استبد به، ويخلع كل هذه المشاعر على ناقته، وكأنهما سواء فى انفعالاتهما ، يعين كل منهما الآخر، ولكنهما مختلفان في منحاهما ، فهى تعلن الشوق، أما هو فيخفيه فيقول :

دع المطايا تنسم الجنوبا

إن لها لنبأ عجيبا

حنينها ، وما اشتكت لغوبا

يشهد إن قد فارقتْ حبيبا

ما حملت إلا فتى كئيباً

שִׁיר דּוֹדִים : القصيدة الغزلية ، القصيدة الغرامية :

راجع שִׁיר אֲהָבִים .

"הַשִּׁיר דּוֹמֶה לַצִּיּוּר" : "الشعر مثل التصوير" :

راجع הַצִּיּוּר מִן הַשִּׁירָה .

שִׁיר הִימְנוֹן : قصيدة التسبيح :

راجع מוֹטֶט .

שִׁיר הַלֵּל : قصيدة المديح، شعر المديح :

انظر שִׁירַת הַשֶּׁבַח .

שִׁיר זָהָב : السونيتا :

قصيدة تتألف من أربعة عشر بيتا. راجع סוֹנֶט .

שִׁיר חָזוֹתִי : الرؤيا الشاعرة :

من مواضعات الشعر منذ القدم اعتبار الشاعر وصافاً فى حالة انجذاف تصوفى لذلك الذى لا يراه غيره. فنجد أن كثيرا من الشعر الأخلاقى فى العصور الوسطى الأوربية كان يصاغ فى شكل رؤيا يراها الشاعر. ومن أشهر الأمثلة لذلك "الكوميديا الإلهية" لدانتى وكانت الرؤيا بمثابة إطار اصطلاحى للشعر فى فرنسا وانجلترا عند التصدى لمعالجة الحب الرفيع. ومثال ذلك فى الأدب العربى "البردة" للبوصيرى (٦٩٦هـ).

שִׁיר חֲרוּזִי : القصيدة المقفاه :

راجع חֲרוּזִי .

שִׁיר חֵשֶׁק : القصيدة الغزلية (الغرامية) :

راجع שִׁירַת הַחֵשֶׁק .

שִׁיר חֻפָּה : قصيدة الزفاف، أغنية الزفاف :

تطلق على أية قصيدة فى الاحتفال بالزواج . ومن الذين كتبوا هذا النوع من القصائد فى العبرية عمانوئيل بن دافيد برنسيس (١٦١٨-١٧١٠م). أنظر אֶפִּיתָלָמְיוֹם .

שִׁיר יְדִידוּת : الشعر الغرامى، الشعر الغزلى، التشبيب :

قصيدة شعرية تعبر عن الحب والمودة. راجع נָסִיב .

שִׁיר הַיִּחוּד : ترتيلة التوحيد :

شعر التراتيل أو التسابيح الذى يمجد الله تعالى.

שִׁיר יַיִן : الخمرية :

راجع שִׁירַת יַיִן

שִׁיר יְלָדִים : نشيد الأطفال، أغنية الأطفال :

اغنية بسيطة ذات الفاظ سهلة قد تكون ذات مغزى ينشدها الأطفال بلحن ساذج ، أو تنشد لهم بغية التسلية، او المساعدة على النوم. ومنذ عهد قريب اصبحت موضوع دراسة علمية جادة فى أوربا، وخاصة فيما يتعلق بمصادرها.

وهناك عند العرب على اختلاف شعوبهم مادة غزيرة من أغانى الاطفال كأغانى رمضان (وحوى وحوى)، وأغانى الألعاب الجماعية (الثعلب فات فات) ، وأغانى المهد (نام ننه هو) وأغانى العد (أدى البيضة) وهناك تدوينات مختلفة لها فى جميع الدول العربية. ومن أمثلة أغانى الاطفال فى العبرية "عش للعصفور" و "الراعى والغنم" و "أغنية العمل والمهنة" للشاعر حاييم نحمان بياليك.

שִׁיר יָתוֹם : القصيدة اليتيمة :

قصيدة شعرية لا يعرف اسم مؤلفها.

שִׁיר הַכָּבוֹד : التسبيحة :

ترتيلة دينية يهودية تنشد بعد صلاة أيام السبت والاعياد.

שִׁיר כְּלוּלוֹת : نشيد العرس، قصيدة العرس :

نشيد يتغنى فيه الشاعر بحدث سعيد يتصل بقران صديق أو أحد العظماء من اولياء نعمته. ومن أمثلة هذا النوع من القصائد فى الشعر العبرى الوسيط قول يهودا اللاوى على لسان العريس :

יַעֲלַת חֵן בָּךְ תְּעָלָה לְחֹשֵׁק

וּבְפִיךְ חַיֵּי בְּשָׂרִים לְנֹשֵׁק

أيتها الوعلة المليحة بك شفاء للعاشقين

وفى ثغرك حياة لجسد من يلثمه .

ويعتبر افرايم لوتساتو من بين الذين كتبوا قصائد العرس فى الشعر العبرى الحديث.

שִׁיר לִירִי : القصيدة الغنائية :

هى قصيدة قصيرة تنقسم عادة الى أدوار وتعبر عن احاسيس الشاعر وحالاته النفسية تعبيراً مباشراً بضمير المتكلم عادة. راجع לִירִי .

שִׁיר לִמּוּדִי : القصيدة التعليمية :

راجع דִּידַקְטִי .

שִׁיר לַעַג : القصيدة الهجائية :

راجع לַעַג .

שִׁיר מְאֻלְתָּר : القصيدة المرتجلة :

هى قصيدة قصيرة يرتجلها ناظمها فى مناسبة من المناسبات يغلب عليها السمة الاجتماعية والتكلف. وكان هذا النوع شائعا بين مدرسة الحذلقة الفرنسية فى القرن السابع عشر.

שִׁיר הַמַּעֲלוֹת : ترنيمة المصاعد، أنشودة المصاعد :

من مزامير داود وتتألف من ١٥ مزموراً من المزمور ١٢٠ الى ١٣٤ كان ينشدها اللاويون.

שִׁיר מְרֻבָּע : الرباعية :

راجع בַּיִת מְרֻבָּע .

שִׁיר מֻרְכָּב : القصيدة المركبة :

راجع מֻרְכָּב .

שִׁיר סִפּוּרִי : القصيدة القصصية :

أى شعر غنائى يغلب فيه العنصر القصصى وقد يقبل التغنى به ويعتبر شمشون ملتسر (١٩٠٩-   ) من الشعراء اليهود الذين تركز انتاجهم الشعرى فى القصائد القصصية المطولة التى ترتبط غالبا بالقصص الشعبية أو بالفن الشعبى كما يشمل انتاج ناتان الترمان (١٩١٠-١٩٧٠) الشعرى قصائد قصصية.

שִׁיר עֲגָבִים : القصيدة الغزلية (الغرامية) ، التشبيب ، النسيب :

التشبيب عند العرب هو ذكر الشاعر أيام اللهو والشباب فى شعره. وذلك كذكر امرئ القيس فى مستهل معلقته لأيام الأحبة والوقوف بأطلال منازلهن والحنين الى سالف عهده معهن. ومن أمثلته فى الشعر العبرى بعض أشعار أسحق بن خلفون التى يصف فيها الهجر والفراق.

راجع נְסִיב .

שִׁיר עַל הַחַקְלָאוּת : الزراعيات :

راجع גֵּיאוֹרְגִּי .

שִׁיר עֲלִילָה : الملحمة :

راجع אֶפּוֹס .

שִׁיר - עַם : ١- الشعر الشعبى، الانشودة الشعبية :

شعر غنائى سهل الايقاع يتردد على ألسنة الشعب فى الاعياد أو المناسبات كمناسبات الزواج والزفاف. وكانت الأغانى الشعبية اليهودية تنشد فىالمعابد والاحتفالات الدينية، وكثير منها كتب حول احتفالات الاسرة وحول أعياد السنة ذات الطابع الاسرى الشعبى. ومن أمثلة الاشعار الشعبية فى الأدب العبرى القديم سفر نشيد الانشاد ومن أمثلتها فى الأدب العبرى الحديث قصائد حاييم نحمان بياليك "بين نهر دجلة والفرات" و "واحد اثنين" و "هى تجلس فى النافذة".

٢- الزجل : راجع זֶגֶל .

שִׁיר עֶרֶשׂ : التهويدة :

الاغنية الهادئة الرقيقة التى تغنيها الام لتشجع طفلها على النوم. وقد جرت العادة أن تعتمد هذه الاغنية على التكرار وعلى الايقاع البسيط والكلام الذى يجذب خيال الاطفال . وكثيرا ما نظم الشعراء فى جميع اللغات قصائد من هذا النوع لما فيها من إيقاع جذاب وموسيقية حية.

שִׁיר פָּשׁוּט : الشعر البسيط :

شعر ذو وزن يتألف من مقاطع متحركة بلا سواكن.

שִׁיר צְמָדִים : الدوبيت :

بيتان متتاليان من الشعر يكونان وحدة شعرية لما فيهما من انسجام ايقاعى أو اتحاد فى القافية. وقد تتكون منهما فكرة مكتملة.

שִׁיר קִינָה : قصيدة رثاء :

راجع קִינָה .

שִׁיר רוֹעִים : أغنية الرعاة :

راجع בּוּקוֹלִיקָה .

שִׁיר שֶׁל יוֹם : ترتيلة اليوم :

هى واحدة من سبعة مزامير من سفر المزامير تتلى واحدة منها فى كل يوم من أيام الاسبوع بعد صلاة الصبح.

שִׁיר שֶׁל פְּגָעִים : نشيد التعاويذ :

يطلق على المزمور ٩١ من سفر المزامير الأسطر ١-٩ للتعرذ من الشياطين والعفاريت حسب التقاليد اليهودية القديمة.

שִׁיר שָׁקוּל : القصيدة الموزونة :

قصيدة شعرية موزونة حسب العروض.

שִׁיר תְּהִלָּה : قصيدة المديح :

راجع שִׁירַת הַשֶּׁבַח .

שִׁיר תוּגָה : قصيدة الأسى (البؤس) :

راجع שִׁיר אֵבֶל .

שִׁירָה : الشعر :

هو فن من فنون الكلام يوحى عن طريق الايقاع الصوتي واستعمال المجاز بادراك الحياة والاشياء إدراكاً لا يوحى به النثر الاخبارى. ولقد اختلفت الآراء في تعريف الشعر إلا أنه اتفق أغلبها على خواص أساسية لابد من وجودها فى الكلام حتى يستحق أن يسمى شعراً، وهى:

١- التعبير عن احساس قوى وتأثر عميق، والنظرة الى الحياة نظرة لا يمكن إدراكها ولا التعبير عنها بمجرد المنطق واقامة الحجة والبرهان.

٢- انتقاء الالفاظ المستخدمة فيه، فاذا كان غزلا مثلا فلابد أن تختار له أرق الالفاظ وأعذبها . وهاتان الخاصيتان موضع اتفاق الجميع.

٣- ترتيبها ترتيبا موسيقيا خاصا يعبر عنه بالوزن ، وقد ثار بعض أدباء الغرب فى القرن التاسع عشر على التزام هذا القيد، ولم تلق هذه الثورة رواجا إلا فى الولايات المتحدة وجهات قليلة من أوربا وخاصة بلجيكا.

٤- ويزيد الشعر العربى قيداً لفظياً آخر هو وجود القافية، وإن ثار عليه فى العصر الحديث شعراء الشعر الحر المعروفون بجماعة أپوللو، متأثرين فى ذلك بالشعر الغربى.

والشعر هو أقدم الآثار الأدبية التى وصلت إلينا : فقصائد هوميروس كانت تنشد ويتغنى بها قبل أن يؤلف كتاب أو يظهر نثر فنى. وفى الأدب العربى كان الشعر ينشد قبل الإسلام فى

الاسواق والمحافل بينما لم نظفر من النثر الجاهلى إلا بنتف من سجع الكهان والحكماء يشك فى نسبتها لقائليها.

والشعر العربى وحدته القصيدة ، وهى المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، وهى تتألف من سبعة أبيات على الأقل ، وقد تزيد على المائة ، مثال ذلك قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكرى (جاهلى) ومطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

غير أن التزام القافية فى الشعر العربى قد حدد طول القصيدة بما يتراوح بين الأربعين والسبعين بيتاً. على أن أقدم القصائد فى آداب كثير من الأمم اتخذت من سير الأبطال وتمجيد مآثرهم موضوعا لها. وأما القصيدة العربية فقلما تتناول موضوعا واحداً على نحو ما فعل بديع الزمان الهمذانى (٣٩٣هـ) فى قصيدته التى مطلعها:

أفاطمَ لو شهدتِ ببطن خبتٍ وقد لاقى الهزَبْر أخاك بشرا.

والأغلب أن تتعدد موضوعات القصيدة الواحدة، وقد ساعد على ذلك بناء القصيدة العربية نفسه، فقد كان يعتبر كل بيت فيها وحدة قائمة بذاتها، والكثرة العظمى من القصائد العربية يبدأ كل منها بالنسيب، أى ذكر الاحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم، ثم يتخلص من النسيب الى الموضوع الذى يريده الشاعر مباشرة من فخر بقومه وحطٍ من خصومه، أو الكلام عن الممدوح ووصفه والتحدث عن مناقبه، أو وصف الإبل والخيل والصحراء أو البحار والانهار، أو غير ذلك .... على أن هذا الترتيب ليس مُطّردا فى جميع أنواع الشعر العربى، ولكنه كثير فىقصائد المدح، كما أن البدء بالنسيب نادر فى قصائد الرثاء، وقد تتناول المرثيات المشهورة موضوعات أخرى مثل الزهد فى الدنيا وفلسفة الحياة والموت. على أن للشعر العربى صيغا أخرى غير القصيدة منها: المخمسات والمربعات والموشحات والأراجيز. وأما أبواب الشعر العربى فتختلف فيه عنها فى الآداب الغربية، فقد قسم أدباء الغرب أبواب الشعر الى ثلاثة : شعر قصصى أو ملحمى، وشعر غنائى أو إنشادى ، وشعر تمثيلى أو مسرحى، أما الشعر العربى (من العصر الجاهلى حتى العصر الحديث) فهو من النوع الغنائى.

ولقد اختلف الكتاب فى تبويب هذا النوع من الشعر، غير أن أغلب الأبواب التى طرقها شعراء العرب فيه هى : النسيب- الحماسة- المديح- الهجاء- الرثاء- الوصف- الأدب والزهد.

وفى العصر الحديث تأثر الشعر العربى كما تأثر غيره من الآثار الأدبية العربية بالأدب الغربى فظهر نوع من الشعر المسرحى أو التمثيلى كـ "كليوباتره" لأمير الشعراء أحمد شوقى، و "شجرة الدر" لعزيز أباظة.

ويقول موسى بن عزرا أنه يوجد فى العهد القديم ما يمكن تسميته بالشعر دون أن يكون منظوماً بطريقة الشعر العربى مثلما ورد فى الاصحاح الخامس عشر من سفر الخروج والاصحاح الثانى والعشرين من سفر صموئيل الثانى وقصيدة دبوره فى الاصحاح الخامس من سفر القضاه وأنشودة البئر فى الاصحاح الحادى والعشرين من سفر العدد. كما نجد الشعر فى سفر المزامير وأجزاء من سفر أيوب وسفر الجامعة. وهناك سفر كامل وهو نشيد الانشاد رغم تسميته بهذا الاسم إلا أنه ينتمى للنثر وليس للشعر.

وتطور الشعر العبرى واتخذ صورا وأشكالا مختلفة - يغلب عليها الطابع الدنيوى العلمانى - فهو فى العصر الوسيط متأثر بفكرة الشعر العربى وتمثل ذلك التأثير فى ادخال الوزن والقافية الى القصيدة العبرية التى لم يكن لها سابق معرفة بكيفية هذا الوزن أو وجود لهذه القافية، وتمثل ذلك أيضا فى استخدام اليهود للاساليب البلاغية فى شعرهم، واستخدام بعض الصور والافكار التى اعتادها العرب فى اشعارهم، والتى لم يكن لها مثيل من قبل فى الادب العبرى بالاضافة الى استخدام الكثير من الاغراض الشعرية العربية كمواضيع للقصيدة العبرية فنظم اليهود فى المدح والفخر والهجاء، بل تعدى الامر الى النظم فى الفلسفة والنحو.

ويعتبر شمعون هالكين الشعر الحديث جسراً عبرياليهودية من نطاق الالتزام بالنماذج الموروثة التقليدية الى محاكاة النماذج الغربية وسجلا لأطوار نمو عقلية اليهودى منذ خروجه من ظلمات المجتمعات الانعزالية فى الجيتو حتى تأثره بالاتجاهات الادبية والمذاهب الاوربية.

وقد تبع الشعر العبرى الحديث فى حوالى القرن السادس عشر وزن المقاطع الذى ساد أوربا ودخل القصيدة العبرية عن طريق الشعر الايطالى ، ثم لجأ الشعراء فى حوالى القرن التاسع عشر الى الوزن النبرى الذى ساد أوربا أيضا ودخل القصيدة العبرية هذه المرة عن طريق الشعر الالمانى والروسى.

שִׁירָה אֲנַקְרֵאוֹנִית : الشعر الأناكريونى :

راجع אֲנַקְרֵאוֹנִי .

שִׁירָה אֶפִּיגוֹנִית : الشعر المقلد :

شعر ليس أصيلاً ولكنه مقلد لشعر الآخرين . راجع אֶפִּיגוֹן .

שִׁירָה אֶפִּית : الشعر الملحمى :

نوع من الشعر القصصى الذى يحكى مآثر بطل من الابطال كما هى الحال فى الملاحم الأدبية والسير الشعبية ومن أمثلته ملحمتا هوميروس "الالياذة والاوديسا" ومن أمثلتـه فـى العربيـة المعلقات كمعلقة الحارث بن حلزة لإفاضته في وقائع بكر وتغلب وتغنيه بفوز قومه ونكال عدوه ومفاخر عشيرته على ما يماثل تغنى هوميروس فى الالياذة. وتليها بهذا المعنى معلقـة عمـرو بـن كلثوم ثم معلقة زهير.... ومن أشهر الشعراء اليهود فى العصر الوسيط الذين تناولوا هذا النوع من الشعر فى اعمالهم صموئيل الناجيد مثال ذلك تلك القصيدة التى كتبها بعد انتصاره فـى إحـدى المعارك بعنوان " שִׁירָה قصيـدة" ومـن الملاحـم الشـعرية الشـهيرة فـى الشـعر العـبرى الحديث "قصائد المجد" لنفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٠٥). راجع אֶפִּיקָה .

שִׁירָה אֶרוֹטִית : الشعر الغزلى (الغرامى)، الشعر الجنسى :

راجع אֶרוֹטִי .

שִׁירָה בְּפְרוֹזָה : الشعر المنثور :

راجع פְּרוֹזָה .

שִׁירָה גְּנוֹמִית : شعر الحكمة :

هى الاشعار التى تمتاز بالحكمة وضرب الامثال ، مثال ذلك: شعر الحكمة عند المتنبـى (٣٠٣-٣٥٤هـ) كقوله :

من يَهُن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميتٍ إيلامُ

وقد ازدهر هذا الفن من القديم عنـد قدمـاء المصريين وفـى أوربـا وخاصـة فـى الشـعر اليونانى حيث كان فناً من فنون الشعر، وكان فوكيليدس Phocylides أشهر ناظم لشعر الحكمـة عند اليونان فى منتصف القرن السادس قبل الميلاد.

שִׁירָה דִּידַקְטִית : الشعر التعليمى :

هو الشعر الذى يهدف إلـى نقـل رسـالة سياسـية أو أخلاقيـة أو دينيـة أو علميـة وكـان هيسيودوس اليونانى (القرن السابع ق.م) هو أول من ترك لنا أشعاراً تعليمية وقد بقى لنا من هذا الشعر التعليمى له ديوان "الأعمال والأيام" و "أنساب الآلهه".

وفى القصيدة الأولى التى تقع فى أكثر ثمانمائة بيت يخاطب الفلاح الذى يزرع الأرض ويراقب فصول السنة ليعرف مواعيد الحرث والحصد وكان يتغنى بآلام الإنسانية، ويصف حياة الناس الواقعية بما فيها من مسرات وأحزان.

أما القصيدة الثانية فتقع فى ألف ومائتى بيت ويحدثنا فيها عن نشأة الكون وكيف بدأت بظهور مخلوقات ثلاثة : الفوضى والأرض والحب. ولدت بعدها السماء وجماعات من الشياطين والعمالقة (تيتانيس ، كوكلوبيس ... إلخ) ثم تزاوجت هذه المخلوقات فيما بينها وأنجبت أجيالا متعاقبة منها جيل الآلهه : زيوس وهيرا وهاديس وبوسيدن. ويعدد لنا الشاعر زيجات سيد الأرباب وذريته وذرية غيره من سكان الأولومبوس وينهى قصيدته بالدعاء لربات الشعر.

وفى العصر الرومانى تعد قصيدة "فى طبيعة الأشياء" خير ما يمثل هذا العصر. وناظم هذه القصيدة هو لوكريتيوس كاروس (٩٤-٥٥ ق.م) وهى قصيدة فى ستة كتب يتحدث فيها عن الذرة والظواهر الجوية ويمدح أبيقور (٣٤١-٢٧٠ ق.م) ويشرح فلسفته ويبحث فى الجسد والروح.

وبعد لوكريتيوس نجد الشاعر ڤرجيليوس (٧٠ ق.م) ينظم فى "الزراعيات" مقلدا هيسيودوس مشيداً بما فى الحياة الزراعية من سعادة فى محاولة لإعادة مواطنيه المترفين المنحلين إلى حياة الريف الخشنة النقية الصحية. ومن القصائد التعليمية الهامة أيضا قصيدة هوراس (٦٥ ق.م) التى تحدث فيها عن طبيعة الشعر ونقده وتكلم فيها عن مشكلة اللغة والاشتقاق ومسائل العروض والدراما وأصولها والملاحم والفن والالهام ووظيفة الشعر.

ولم ينقطع الشعر التعليمى فى القرون المتوسطة وقد غلبت عليه المسيحية وتعاليمها. وأكثر الشعراء من نظم القصص فى هجاء المجتمع على شكل رمزى.

وجدد القرن السادس عشر النوع الشعرى ، وزاوله – فيمن زاوله – شعراء فرنسا الكبار وأمثال مارو ورونسار وكثرت فى العصر المنظومات فى "فن الشعر".

وهيأ القرن السابع عشر من الأدب الفرنسى للشعر التعليمى شاعره الحقيقى : بوالو صاحب "فن الشعر" (١٦٧٤) و"الرسائل" فى المواد الأخلاقية والإجتماعية : إنها أشعار عقلية بمعنى الكلمة . وكثر الشعر التعليمى فى القرن الثامن عشر ولكن قبل أن ينتهى ذلك القرن بدأت روح العصر تتغير وسارت تميل شيئاً فشيئاً إلى العاطفة والخيال والغنائية حتى إذا جاء القرن التاسع عشر كانت الضربة القاضية التى مُنىَ بها الشعر التعليمى.

وعند العرب كان نظم العلوم هو أحد ميادين الشعر الذى كان للشعراء فيه مجالا كبير، فلم يترك الشعراء العرب فرعا من فروع العلم إلا ونظموا فيه أشعاراً يسجلون فيه قواعده ويدونون قضاياه ويرسمون مبادئه. وكان من أبرز من نظم فى الشعر التعليمى إبان بن عبدالحميد اللاحقى (ولد حوالى ١٣٥ هـ) الذى نظم فيه تاريخا وفقها وقصصا. فأما التاريخ فنظم فيه سيرتى أردشير وأنو شروان. أما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة ببابى الصوم الزكاة، وصنع قصيدة فى مبدأ الخلق وضمنها شيئا من المنطق ، وأهم من ذلك كله أنه نظم فى القصص كتاب كليلة ودمنة فى أربعة عشر ألف بيت . وأول من ينسب إليه أنه نظم قصيدة فى النحو هو الخليل بن أحمد (توفى ١٧٤هـ). وتعد :ألفيه بن مالك" من أشهر المنظومات النحوية وقد ظهرت فى القرن السادس الهجرى (٦٠٠/٦٠١-٦٧٢هـ).

وقد ازدهر الشعر التعليمى العبرى مع بداية احتكاك اليهود باليونان أى فى القرن الرابع ق.م . ويعد سفر أيوب فى "العهد القديم" خير من يمثل هذا التيار التعليمي الوعظى كما يعد سفر الجامعة من الأسفار الفلسفية التى يظهر فيها الهدف التعليمى الوعظى فى العهد القديم. وقد ذاع الشعر التعليمى عند الشعراء اليهود الدينيين المعروفين بإسم "البيطانيم" ، وكانت القصص الدينية الأسطورية اليهودية مادة فى أيديهم. وكان الشاعر الدينى يشرح "الأجاداه" بروح شعرية بلاغية كما احتلت "الهالاخاه" أيضا مكانا فى الشعر الدينى التعليمى ويبرز ذلك فى "الأزهاروت" (راجع אַזְהָרָה) التى تتلى فى عيد"شافوعوت" والتى تتناول الشرائع الستمائة وثلاث عشرة، ونظام العمل فى صلاة عيد الغفران والأشعار الدينية لأيام السبت وما إلى ذلك. وربما يكون صموئيل الناجيد هو من أول من تناول هذا النوع من الشعر بين شعراء العصر الوسيط خاصة فى تلك القصائد التى كان يدعو فيها ابنه يوسف إلى التعلم والبحث عن المعرفة فى مصادرها. وقد قام يهودا اللاوى بتأليف بعض قصائده بهدف تعليم أحكام صلوات الأعياد اليهودية. ومن القصائد التعليمية الهامة قصيدة " القلادة " لسليمان بن جبيرول وهى قصيدة طويلة جعل موضوعها اللغة العبرية والنحو العبرى.

ويكاد يكون الشعر التعليمى التهذيبى هو الطابع الغالب على الشعر العبرى الحديث فقد اعتبر الشعراء العبريون المحدثون أنفسهم موجهين ومعلمين فلا تكاد قصائدهم تخلو من نصح أو إرشاد . ومن أهم القصائد التعليمية قصيدة افراهام جوتلوبر (١٨١١-١٨٩٩) تدعى "تاريخ القصيدة والبلاغة" حي سجل تطور الشعر العبرى منذ عصر الكتاب المقدس حتى نهاية القرن السابع عشر. أنظر أيضا דִּידַקְטִי .

שִׁירָה הֵירוֹאִית : الشعر الملحمى :

الشعر القصصى الذى يحكى مآثر بطل من الابطال كما هى الحال فـى الملاحـم الأدبيـة والسير الشعبية. راجع أيضا אֶפּוֹס , שִׁירָה אֶפִּית .

שִׁירָה חֲלוּצִית : الشعر الحالوتسى، الشعر الطلائعى :

راجع חָלוּץ .

שִׁירָה טְהוֹרָה : الشعر الخالص :

نظرية شاعت بفرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر، وأول من قال بها الشاعر الفرنسـى شارل بودلير Charles Baudelaire سنة ١٨٥٧ فى تعليق كتبه على نظريات إدجـار ألان پو. وتقوم هذه النظرية على الايمان بأن الشعر شبيه بالموسيقى يجب أن يتحد فيه الشكل والمضمـون بحيث لا يستطيع أن يفرق بينهما، وهذا مـا بينـه بودلير وخاصـة فـى شـرحه لمقـال پو المسمى "المبدأ الشعرى" (١٨٥٠م).

שִׁירָה לְאֻמִּית : الشعر الوطنى (القومى) :

هو الشعر الذى يركز على الموضوعـات التـى تهـم أبنـاء الأمـة الواحـدة ، ويدافـع عـن القضايا الوطنية. وقضية الفكر القومى تتجلى فى الشعر العبرى فى اتجاهات مختلفة أهمها الحنين الى الوطن والشعور بالغربة بعيدا عن أرض فلسطين. ويبرز هـذا الموضـوع فـى أسـفار متعـددة وبصـور مختلفـة فـى مراثـى ارميـا ١/٤،١٧،٤/٦٦اشـعيا ١/٨، ١/٢٧، ٢/٣ وغيرهـا والمزامـير ١/١٣٧ ويوئيل ٣/١٧ .

وينتشر فى الشعر العبرى الوسيط كثير من القصـائد التـى تتحـدث عـن الحنيـن الـى مـا يسمى 'بأرض الميعاد' مثال ذلك سلسلة قصائد طويلة للشاعر يهودا اللاوى تحـت عنـوان "حنيـن الى صهيون".

ويتغنى الشعر "القومى" العـبرى فـى العصـر الحديـث بمعانـاة الشـتات والمهجـر ونهايـة عصـر المعجزات ، وقدوم المسيح والعلاقات المعقدة بين الشعب والهه.

وتجمع مصادر النقد الأدبى الصهيونية على تتويج حاييم نحمان بيـاليك الشـاعر القومـى لليهود. ومن القصائد التى أكسبته هذا اللقب قصيدة "فى مدينة القتل" وقصيدة "عن المذبحة".

שִׁירָה לְבָנָה : الشعر المرسل، الشعر المنثور :

يطلق عامة على الشعر غير المقفى. راجع חֲרוּזִים לְבָנִים , פְּרוֹזָה .

שִׁירָה לִירִית : الشعر الغنائى :

راجع לִירִי .

שִׁירָה לִמּוּדִית : الشعر التعليمى :

راجع שִׁירָה דִּידַקְטִית .

שִׁירָה מְגֻיֶּסֶת : الشعر المجند :

راجع מְגֻיֶּסֶת .

שִׁירָה מֵטָפִיזִית : الشعر الميتافيزيقى :

راجع מֵטָפִיזִיִּים .

שִׁירָה מֶלִיקִית : الشعر الانشادى :

راجع מֶלִיקָה .

שִׁירָה מְמַשֶּׁלֶת : شعر الحكمة :

راجع שִׁירָה גְּנוֹמִית .

שִׁירָה מִקְרָאִית : الشعر المقرائى :

هو الشعر العبرى الوارد فى "العهد القديم" ومن أقدم نماذجه ما جاء فى سفر الخروج (٢١/١٥) وأغنية حفر البئر الواردة فى سفر العدد (٢١/١٧-٢٠). ومثال أنشودة "ديبوره" (سفر القضاه ٥). ونماذج أخرى من أسفار المزامير والامثال ومراثى أرميا ... الخ.

ولقد تناول الشعر العبرى المقرائى موضوعات عدة مثل :

١- الغناء الشعبى كالاناشيد التى كانت ترتل فى المناسبات مثل أناشيد الافراح (مزمور ٤٥).

٢- المراثى (سفر صموئيل الثانى : الاصحاح الاول : الآيات من ١٨ الى ٢٧ وسفر مراثى ارميا).

٣- شعر النبوة الذى كان يقرضه أنبياء بنى اسرائيل ويحتل قسما كاملا من جزء الانبياء فى "العهد القديم" كأسفار اشعيا وارميا وعاموس ويوئيل.... الخ.

٤- شعر الحكمة ويتمثل فى اصحاحات أسفار الامثال وبعض المزامير وسفر الجامعة.

٥- الصلوات والأدعية وتحتل بعض المزامير.

ويخلو الشعر العبرى المقرائى من القافية وهوغالبا بلا وزن. وتتكون القصيدة العبرية من فقرة أو عدة فقرات ، كل فقرة تشتمل على عدد من الشطرات تتساوى أو تتفاوت طولا حسب مضمونها.

שִׁירָה מַקָרוֹנִית : الشعر المزيج من لغتين :

راجع מַקָרוֹנִי .

שִׁירָה קוֹנְקְרֶטִית : الشعر المجسد :

راجع קוֹנְקְרֶטִי .

שִׁירָה סִפּוּרִית : الشعر القصصى :

هو الشعر الذى تعتمد خلفيته على قصة أو حكاية وقد انتشر بصفة خاصة فى العبرية فى فترة 'الهسكالاه' فقد اعتمد هذا النوع من الشعر فى هذه الفترة على القصص التوراتية وامتزجت فيه الرغبة التعليمية التثقيفية مع الرغبة الأدبية. ومن امثلة القصائد القصصية قصيدة "سفر (لفافة) النار" لحاييم نحمان بياليك.

שִׁירָה עִבְרִית חֲדָשָׁה : الشعر العبرى الحديث :

يختلف النقاد فى تحديد بداية الشعر العبرى الحديث فبعضهم يحددها بانتاج موسى حاييم لوتساتو (١٧٠٧-١٧٤٧) الشعرى وبعضهم يرجعها الى عصر موسى مندلسون (١٧٢٩-١٧٨٦) الذى اشتهر فيه نفتالى هيرتس فيزل (١٧٢٥-١٨٨٥) كشاعر.

ويعتبر شمعون هالكين الشعر الحديث جسراً عبر باليهودية من نطاق الالتزام بالنماذج الموروثة التقليدية الى محاكاة النماذج الغربية وسجلا لأطوار نمو عقلية اليهودى منذ خروجه من ظلمات المجتمعات الانعزالية فى الجيتو حتى تأثره بالاتجاهات الأدبية والمذاهب الاوربية، لذلك فهو يحدد بداية الشعر العبرى الحديث فى القرن الثامن عشر حيث وضعت اليهودية العالمية مخططها لاتخاذ وطن قومى خاص بها.

ومن أعلام الشعر العبرى الحديث افراهام جوتلوبر (١٨١١-١٨٩٩) ويهودا ليف جوردون (١٨٣٠-١٨٩٢) وحاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وشاعول تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣) ودافيد شمعونى (١٨٨٦-١٩٥٩) وزلمان شنيئور (١٨٨٧-١٩٥٩) وأورى تسفى جرينبرج (١٨٩٥-) واسحق لمدان (١٩٠٠-١٩٥٤) وغيرهم . راجع חֲדָשָׁה .

שִׁירָה עִבְרִית צְעִירָה : الشعر العبرى المعاصر (الشاب) :

راجع צְעִירָה .

שִׁירָה פִּילוֹסוֹפִית : الشعر الفلسفى :

هو الشعر الذى يتخذه مؤلفه منبراً للتعبير عن أفكار فلسفية.

ومن الشعراء العبريين الذين قاموا بكتابة هذا النوع من الشعر فى العصر الوسيط سليمان بن جبيرول مثال ذلك قصيدته 'تاج الملك' التى يتحدث فيها عن عظمة الله فى شكل قصة فلسفية محيطة بالكون. ومن أبرز شعراء العبرية الذين كتبوا الشعر الفلسفى فى العصر الحديث يعقوب شتاينبرج (١٨٦٣-١٩٠٨).

שִׁירָה פַּסְטוֹרָלִית : الشعر الرعوى :

راجع פַּסְטוֹרָלִית .

שִׁירָה צוּפִית : **الشعر الصوفى :**

راجع צוּפִית .

שִׁירָה קַלָּה : **الشعر الترفيهى :**

وهو ذلك الشعر الذى ينظم بقصد تسلية قرائه أو مستمعيه لا بقصد التأثير العاطفى فيهم أو تعليمهم. وقد يكون الشعر الترفيهى قناعا يخفى تحته هجاءً لاذعا. ويشمل عادة القصائد القصيرة جداً وتلك التى تنظم من أجل إلقائها لتسلية جمهور معين، كما تشمل القصائد التى تدور موضوعاتها حول الحياة اليومية، والشعر الهراء الذى لا يقصد به سوى الاضحاك أيضا.

ويمكن اعتبار الازجال العربية نوعا من الشعر الترفيهى.

שִׁירָה תֵּאוּרִית : **الشعر الوصفى :**

هو الشعر الذى يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو احساس أو زمان للقارئ أو المستمع . وقد برع العرب فى الوصف فقد ظهر فن الوصف الشعرى فى أكثر أغراض الشعر العربى وأظهروا فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا لوصف الطبيعة وجمال العمران ومجالس الطرب.

وقد أخذ شعراء اليهود يقلدون شعراء العرب فى وصف الطبيعة ومجالس اللهو والغناء ومظاهر العمران. ومن الشعراء اليهود الذى تناولوا الوصف موسى بن عزرا مثال ذلك قصائده "فصل الربيع" و "البحر الهائج" وللشاعر صموئيل الناجيد عشرات الابيات فى الوصف. وفى الشعر العبرى الحديث برع كثير من الشعراء فى فن الوصف منهم الشاعر ميخال والشاعر زلمان شنيئور خاصة فى قصيدته "فى الجبال".

שִׁירוֹן : **ديوان (من الشعر)، كتاب الاغانى :**

كتاب يضم بين دفتيه مجموعة من الاغانى تغنى فى المناسبات المختلفة مصحوبة بنوتها الموسيقية.

שִׁירִי : **شاعرى :**

راجع פּוֹאֶטִי .

שִׁירֵי גּוֹלְיַארְדִים : **أشعار الجوليارد :**

راجع גּוֹלְיַארְד .

שִׁירֵי הִזְדַּמְּנוּת : أشعار المناسبات :

راجع לְעֵת מְצֹא .

שִׁירֵי הִתְנַצְּלוּת : قصائد الاعتذار :

الاتجاه بإلحاح وشدة الى شخصية سامية للاسترحام أو قضاء حاجة للمتوسل. وذلك كالاعتذارات التى قدمها النابغة الذبيانى (٥٣٥؟-٦٠٤؟) للنعمان بن المنذر يلتمس فيها عفوه بعد أن غضب عليه لاستعطافه الغساسنة أعداء النعمان.

שִׁירֵי הַחֹל : الشعر العلمانى :

راجع שִׁירַת הַחֹל .

שִׁירֵי מִלְחָמָה : قصائد الحرب :

قصائد تصف المعارك الحربية كثرت عند العرب بغرض وصف البطولة العربية فى الحرب وقد حاكى صموئيل الناجيد قصائد الحرب العربية وكان الوحيد من بين شعراء اليهود الذى كتب هذا النوع من القصائد حتى أن ذلك يحتل جزءاً كبيراً من ديوانه בֶּן תְּהִלִּים ابـــن المزامير" ووصف المعارك فى تلك الاشعار وصف شاهد عيان حيث كان واحداً من الذين خاضوها وعاش أحداثها بنفسه.ومن الشعراء الاسرائيليين الذين تناولوا الحرب فى اشعارهم حاييم جورى و ع. هليل وحاييم حيفر ويهودا عميحاى ودافيد افيدان ومن امثلة قصائد هذا الاخير "حرب خاسرة" و"قصيدة موت اخرى" . انظر أيضا שִׁירַת גִּבּוֹרִים,סִפְרוּת הַמִּלְחָמָה .

שִׁירֵי צַיִד : أشعار الصيد، الطرديات :

هى قصائد نظمها الشعراء العرب تصف ولع الخلفاء والوزراء وعلية القوم بالصيد، وكيف كانوا يخرجون اليه فى مواكب حافلة، ومعهم البُزاة والصقور والكلاب. وكان ألمع شعراء الطرد فى الجاهلية امرأ القيس . وفى بعض أبياته يعرض امرؤ القيس لبعض آداب الصيد ولطائف حيله حتى يؤنس الطريدة فتألف جانبه ولا تذعرمنه، فاذا تم له ذلك بادر بتصويب سهمه اليها وفى ذلك يقول :

ربَّ رامٍ من بنى ثعل ... مخرج كفيه من ستره
فأتته الوحش واردة ... فتمنى النزع من يسره
فرماها فى فرائصها ... من إزاء الحوض أو عقره
مطعم للصيد ليس له ... غيرها كسب على كبره

وتربع على عرش شعر الطرد صدر الإسلام وبنى أمية عدى بن لرقاع والطرماح بن حكيم وذو الرمة الذى كان يمزج بين شعر الطرد والغزل فى صاحبته "مى".

وأبو نواس هو أكثر القائلين فى الصيد والطرد فى العصر العباسى وذلك لصلته الوثيقة بالأمين الذى كان يهوى الصيد وأدواته. وكان شأن أبى نواس فى طردياته شأن سابقيه من الشعراء يفرد القصيدة كلها حينا للطرد ، وحينا آخر يستهل قصائد المديح بذكر الطرديات كما كان يفعل الشعراء السابقون له حتى عصر الجاهلية.

ש י ר ֵ י   ה ַ ק ֹ ד ֶ ש :   الشعر الدينى :

راجع שִׁירַת הַקֹּדֶשׁ .

ש י ר ֵ י   ת ְ ל ו נ ָ ה :   قصائد الشكوى :

أحد فنون الشعر التى أكثر الشعراء العرب النظم فيها. وتختلف أسباب الشكوى لدى الشعراء فيشكو البعض جور الزمان أو الحكام والبعض يتألم من هجر الحبيب أو الصديق والبعض يشكو الغربة والنأى عن الاهل والخلان الى غير ذلك من الاسباب والدوافع التى تلقى بالشاعر فى طريق الشكوى. ومثال ذلك فى الشعر العربى قصيدة بشار بن برد (١٦٧هـ) التى مطلعها :

طال ليلى من حب من   لا أراه مقاربى

وفى الشعر الاوربى منذ العصور الوسطى حتى أواخر عصر النهضة كانت قصائد الشكوى كثيرا ما تلتزم قافيتين أو ثلاثا على الأكثر تعبيرا عما يحسه الشاعر من الملل لهجر المشكو اليه أو منه.

وقد أكثر الشعراء اليهود الاندلسيون النظم فى قصائد الشكوى ففى قصيدة أنشأها أبو أيوب سليمان بن يحيى يشكو فيها من المآسى والأحزان التى لازمته ابتداءً من وفاة والديه والامراض التى انتابته والفقر المدقع الذى لازمه ثم إعراض المسئولين عنه وعبوس القوم فى وجهه بسبب آرائه الميتافيزيقية والفلسفية فيقول :

נִכְאָב בְּלִי אֵם וְלֹא אָב   צָעִיר וְיָחִיד וְעָנִי

נִפְרָד בְּלִי אָח וְאֵין לִי   רֵעַ - לְבַד רַעֲיוֹנִי

حزين بلا أم ولا أب   صغير ووحيد وفقير

منفرد بلا أخ وليس لى صديق سوى فكرى

ويقول صموئيل الناجيد عن حربه مع الزمان :

אֲבָל יֵדַע זְמַן רַע כִּי בְּזִיתִיו

וְכִי אֶמְאַס תְּנוּאוֹתָיו בְּעוֹדִי

لكن ليعلم زمن السوء الذى ناصبنى العداء

أنى ازدريه وامقت محاربته لى

שִׁירִים לְעֵת מְצֹא : شعر المناسبات :

راجع לְעֵת מְצֹא .

שִׁירִים סִילַבִּיִּים : الاشعار المقطعية :

هى الاشعار التى يقاس وزنها على حسب عدد المقاطع. راجع הֲבָרָתִי .

שִׁירַת אַרְתּוּר : شعر الملك آرثر :

راجع לְגֶנְדָה אַרְתּוּרִית .

שִׁירַת בִּידֶרְמַיֶּר : شعر اَلبِيدِرْمايِرْ :

راجع בִּידֶרְמַיֶּר .

שִׁירַת הַגִּבּוֹרִים : شعر الحماسة ، شعر الملاحم :

من أبواب الشعر العربى وموضوعاته ، وفيها الاشادة بالامجاد والانتصارات فى الحروب، والحقد البالغ على الخصوم ، والتغنى بالمثل الرفيعة من كرم ووفاء وغير ذلك. وكان كهذا النوع من الشعر شأن كبير فى الجاهلية فمن خلاله حرض الشعراء أفراد القبيلة على القتال، وحثوهم على الدفاع عن حقوقهم ، وتحدثوا عن مفاخرهم وأشادوا بقوتهم وبسالتهم فى الذود عن أنفسهم وذويهم.

ومثال لهذا النوع فى العربية قصيدة عنترة العبسى (٥٢٥؟-٦١٥م؟) التى مطلعها :

حاربينى يا نائبات الليالى عن يمينى وتارة عن شمالى

ومن بين شعراء العبرية الذين قرضوا شعراً فى الحماسة يقف ابن النغزيلة فى الصف الأول . ففى مطلع إحدى قصائده التى قالها فى تصوير المعارك يذكر الخيل ويشبهها فى انطلاقها بالافاعى المندفعة من جحورها فيقول :

וְהַסּוּסִים יְרוּצוּן גַּם יְשׁוּבוּן   כְּצִפְעוֹנִים נְסוּשִׁים מִמְּאוּרָה

والخيل تجرى ذهابا وايابا   كأفاعٍ أُطلقت من جحر

وتحتل أشعار الحرب والملاحم عند ابن النغزيلة جزءاً كبيراً من ديوانه المسمى" בֶּן תְּהִלִּים ابن المزامير" فهو يحتوى مالا يقل عن أربعين قصيدة تتحدث عن المعارك الحربية التى اشترك فيها يصفها وصفا دقيقا، ومن أشهر أشعاره الملحمية قصيدته " שִׁירָה ".

שִׁירַת הַהִתְפָּאֲרוּת : شعر الفخر :

الفخر من الأغراض الشعرية التى عرفها الشعر العربى منذ العصر الجاهلى عندما كان الشاعر يتفاخر بقبيلته وشجاعته فى الزود عنها وصد الاعداء والاغارة عليهم. وتعددت بعد ذلك الاغراض التى يتفاخر فيها الشاعر سواء بنفسه أو بأصله وقبيلته، واستمر هذا الغرض يسود الشعر العربى ، ثم بدأ شعراء اليهود فى الاندلس يعالجون هذا الغرض فى أشعارهم منذ بدأ اتجاههم الى القصيدة العربية والنظم على منوالها. ولعل صموئيل الناجيد قد فتح هذا الميدان فى شعره وخاصة فى شعر الملاحم الذى ضمنه الفخر بالشجاعة والاقدام والفخر بالعلوم التى كان يعرفها الى غير ذلك ومن بعده جاء سليمان ابن جبيرول والذى يقول عنه المؤرخون أنه على الرغم من الوضع الاجتماعى الذى كان يعيش فيه الا أنه كان شديد الاعتزاز بنفسه الى حد الغرور فيقول :

אֲנִי הַבֵּן אֲשֶׁר טֶרֶם יְיֻלַּד

לְבָבוֹ כָּן כְּמוֹ בֶּן הַשְּׁמוֹנִים

أنا الطفل الذى قبل أن يولد   حصل عقله من الفطنه ما لم يحمله ابن الثمانين

وقد نظم ابن جبيرول عدداً كبيراً من القصائد التى يتحدث فيها عن نفسه وهى موجودة فى ديوانه تحت عنوان " עַל נַפְשׁוֹ عن نفسه".

שִׁירַת הַחֹל : الشعر غير الدينى، الشعر العلمانى :

عند اليهود بدأ ظهور هذا النوع من الشعر فى منتصف القرن العاشر الميلادى واختفى فى هذا العصر بطرد اليهود من الاندلس. وقد أثرت القصيدة العربية بوجه خاص على القصيدة العبرية غير الدينية من حيث الشكل والمضمون ، حيث تركت القصيدة العربية بصماتها على أسلوب وأفكار القصيدة العبرية غير الدينية واول من كتب القصائد غير الدينية هو مناحم بن سروق ، ودخلت كثير من المصطلحات والالفاظ القصيدة غير الدينية فى هذا العصر بتأثير من القصيدة العربية. وظهرت لأول مرة قصائد الحرب العبرية التى أنشدها الشاعر صموئيل الناجيد (٩٩٣-١٠٥٦) وظهرت فيها محاكاة لقصائد البطولة العربية وما يسمى لدى العرب بشعر الحماسة والفخر. كما ظهرت أيضا الخمريات التى تعبر عن الفرح العميق بالحياة وحسن الاستمتاع بها. وقصائد الغزل العربية التى أثرت أيضا على القصائد غير الدينية العبرية ، تعتبر لونا آخر من ألوان الشعر غير الدينى.

שִׁירַת הַחֲלוּצִיּוּת : الشعر الطلائعى :

راجع חָלוּץ .

שִׁירַת הַחֵשֶׁק : شعر الغزل "العشق" :

عند العرب هو اللهو مع النساء فى الشعر ، أو هو رقيق الشعر فى النساء. وقد أخذ الغزل يتطور فى العصر الإسلامى (صدر الإسلام والعصر الأموى) تطوراً كبيراً حتى كادت تختفى معه الموضوعات الأخرى من الشعر . ولم يعد موضوعه الوقوف بالأطلال والبكاء على بقايا الديار، كما كانت الحال فى العصر الجاهلى، بل أصبح يعبر عن أحاسيس الحب فى نفوس الشعراء، وعدل الشعراء فى نظمه ، بتأثير الغناء ، عن الأوزان الطويلة ونظموا فى الأوزان الخفيفة مثل الرمل والسريع والخفيف والمتقارب والهزج والوافر، كما نظموا فى مجزوءات الأوزان الطويلة مثل الكامل والبسيط والرجز. وكان للغناء كذلك تأثير على لغة الغزل، فصار شعراؤه يتخيرون من الألفاظ أرقها وأعذبها وأحسنها وقعا فى الأسماع والنفوس.

وكان من شعراء الغزل من يتحفظ فى شعره ويكتم هواه فى نفسه من أمثال عبدالرحمن بن أبى عمار الجشمى، وهؤلاء يعرفون بشعراء الهوى العذرى. ومنهم من كان يصرِّح بحبه ولا يتعفف فى شعره، وهم الأغلبية العظمى، وفى مقدمتهم عمر بن أبى ربيعة (١٠١هـ).

ثم زاد الغزل بعد ذلك زيادة بالغة حتى أصبح جميع الشعراء تقريبا يخضعون ملكاتهم وعواطفهم لقوله، وساروا فى نفس الاتجاهين، غير أن الاتجاه الأول كان أعنف وأشد حدة، ومن أمثلته غزل أبى نواس (١٩٨هـ)، ومن أمثلة الغزل العفيف غزل جميل بن معمر العذرى.

وأجمل ما كتب من قصائد الغزل في العبرية نجده عند يهودا اللاوى كما نجده أيضا عند تادروس أبو العافية. غير أن اللغة الأدبية البلاغية لقصائد الغزل التى كتبها تادروس تتجاوز حدود الجرأة فى بعض الأحيان. ومن أمثلة شعر الغزل فى العبرية قول موسى بن عزرا :

עַיִן בְּלִי נוּמָה	הִיא גִּלְּתָה סוֹדִי
לַכֹּל , וּמֵי נַחֲלָה	כִּי - יִשְׁטְפוּ עֲדַי
עַל-מוֹקְדַת חֵשֶׁק	תּוּקַד בְּתוֹךְ עֲצָמַי
عين بلا نوم	باحت بسرى
للجميع، ومياه سيل	غامرة هى شاهدى
على نار عشقٍ	تتأجج فى عظمى

שִׁירַת הַיַּיִן : شعر الخمريات ، الخمريات :

عند العرب : قصائد تعبر عن الفرح العميق بالحياة وحسن الاستمتاع بها ويهتم هذا النوع من الشعر بمجالس الخمر فى القصور وفى الجنة المتخيلة ويركز على وصف الساقى فتاة كان أو غلاما والشراب والعازف والخمر وآنيته وجودته، وصخب السكارى...الخ والعالم التصويرى لهذا النوع من الشعر غنى ومزدحم بالمصطلحات التى تميل الى إدخال البهجة على النفوس، والى التلاعب بالمتناقضات الحادة.

وقد انتشرت هذه الاشعار فى العصر العباسى فى أشعار أبى نواس وغيره ، إلا أن رائدالعباسيين فيها الوليد بن يزيد بن عبدالملك (٨٨-١٢٦هـ)، فقد قال فيه أبو الفرج (٣٥٦هـ): "وللوليد فى ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة، قد أخذها الشعراء فأدخلوها فى أشعارهم، وسلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة، فإنه سلخ معانيها كلها وجعلها فى شعره".

ومع أن الخمريات شاعت منذ ظهور الوليد بن يزيد إلا أن بشاراً ومطيع بن إياس ووالبة بن الحُباب قد نموها، واتسع بها أبو نواس اتساعا شديداً حتى أصبحت فنا مستقلا تُفرَد له القصائد والمقطوعات.

وتطلع شعراء اليهود فى الاندلس الى هذا النوع من الشعر غير أنهم كانوا فى البداية ينظمون الخمريات وهم مترددون لأن هذا الموضوع لم يعرفه الشعر العبرى ولا اليهود من قبل ولكنهم سرعان ما بدأوا ينظمون الخمريات ويمدحون الخمر ويصفون مجالسها. ويعتبر صموئيل

الناجيد أحد الشعراء فى العصر الوسيط الذين أجادوا النظم فى الخمر فهو يشبه الخمر بنور الشمس على غرار ما فعله العرب فيقول :

יַיִן מְאוֹרוֹ בְּכוֹס כְּמוֹ אוֹר　　שֶׁמֶשׁ וְרֵיחוֹ כְּמֹר וְקִדָּה

خمر نورها فى كأس كنور　　الشمس ورائحتها كالمر والسنا

ويخلو الشعرالعبرى القديم من اشارات للخمر باستثناء ما ورد فى سفر المزامير ١٦/٤: "خمر يسعد فؤاد الانسان" وما ورد فى سفر نشيد الانشاد من تشبيه للاحياء بالخمر واشارة لبهجة الشراب.

שִׁירַת הַיֶּלֶד : شعر الاطفال :

راجع שִׁיר יְלָדִים .

שִׁירַת הַיָּם : ترنيمة البحر :

هى ترنيمة وردت فى الاصحاح الخامس عشر من سفر الخروج وقد تنسب إلى سيدنا موسى لدى وقوفه لشق بحر القلزم وعبور بنى اسرائيل البحر فى طريقهم الى فلسطين.

שִׁירַת הַנּוֹף הָאֶרֶץ־יִשְׂרְאֵלִי : شعر الطبيعة الفلسطينى :

هو الشعر الذى يتناول فيه الشعراء اليهود وصف الطبيعة الفلسطينية ومن أبرز من برع فى هذا الجانب الشاعر ميخال الذى اعتمد على "العهد القديم" كمصدر يستمد منه الأوصاف والتعبيرات الوصفية الخاصة بفلسطين والطبيعة الفلسطينية لأنه لم يذهب بنفسه إلى فلسطين ليشاهد طبيعتها بنفسه – وكان ذلك سمة ميزت أدباء الهسكالاه مثل يهودا ليڤ جوردون الذى كان يختار من الصور التناخية التفصيلات التى يجعل منها موضوعا لأوصاف الطبيعة الفلسطينية.

ومن قصائد وصف الطبيعة الفلسطينية قصيدة "سليمان والجامعة" لميخال وقصيدة "دافيد وبرزيلاى" لجوردون وقصيدة "أرض كنعان" لناتان يوناثان و قصيدة "النسر .. النسر" و "مشهد الأرض" و "أمة من ذهب" لشاعول تشرنيحوفسكى.

שִׁירַת הַפְּרִישׁוּת (הָעֲרָבִית) : شعر الزهد (العربي) :

الزهد بالمعنى الأسلامى : الانصراف عن الدنيا ومفاتنها ، والتمسك بالتقوى والعمل الصالح مع الكسب والعمل، كأن الانسان يعيش أبداً. وقد كانت هذه النزعة رد فعل لانصراف

الناس بالعراق فى عصر الفتوح الى المادة ومتاع الدنيا، فعمت هناك موجة واسعة من الزهد فى الدنيا ونعيمها الفانى. ومن أوائل شعراء الزهد عروة بن أذَيْنه فقيه المدينة. وربما تضمن شعر الزهد دعوة الى مكارم الأخلاق على نحو ما نرى فى شعر مسكين الدَّارِمىّ . وقد ترك الوعاظ فى العصور المختلفة مادة غزيرة لمعاصريهم من الشعراء، فصاغوا قصائد فى الوعظ دفعت الناس الى نبذ الحياة الدنيا والعيش للأخرة.

שִׁירַת הַקֹּדֶשׁ : الشعر الدينى :

نوع من الشعر ظهر على شكل البيوط (انظر פִּיּוּט) التى كتبت فى فلسطين والعراق حتى وأن ابتعدت عن اللغة الجامدة والهيكل المعقد للبيوط. وظهرت فيها أغراض جديدة خاصة بالصلاة. وقد كتب شعراء الاندلس أيضا فصلا أصيلا فى هذا النوع من القصائد. وكانت لغة هذا الشعر لغة مقرائية بسيطة مختصرة مرنة قابلة لأى تجديدات فى الاستخدام تثير بشدة ذاكرة مصادرها القديمة وتخلق منها طبقة بديلة هى الاساس الكبير فى مضمون القصيدة ومثاله قصيدة "תְּחִנּוֹת לֵאלֹהִים " أى ابتهالات الى الله" لسليمان بن جبيرول.

שִׁירַת רוֹעִים : شعر الرعاة :

راجع פַּסְטוֹרָלָה وأيضا בּוּקוֹלִיקָה .

שִׁירַת הַשֶּׁבַח : شعر المدح :

الفن الشعرى الذى يتناول مناقب شخص من الاشخاص أو مدح شئ أو معنى من الاشياء أو المعانى. وعند قدماء اليونانيين بدأ هذا الفن على شكل نشيد جماعى لمدح بطل من الابطال ، ثم تطور حتى أصبح موضوعه بصفة خاصة مدح صاحب وليمة أو مأدبة. وبعد ذلك أطلق حتى شمل موضوعات شتى مثل مدح الآلهة والرياضيين الفائزين فى الالعاب الأولمبية. وقد اشتهر الشاعر پنداروس Pindaros بهذا النوع الأخير. والمديح غرض من أغراض الشعر فى الأدب العربى ومثال ذلك مدح زهير (٥٣٠-٦٢٧م؟) لهرم بن سنان ومدائح المتنبى (٣٥٤هـ) فى سيف لدولة . وقد كان الشعراء اليهود فى أغلب الاحيان على ارتباط وثيق بالحكام، فمناحم بن سروق (المولود سنة ٩١٠م بطرطوسه بالاندلس) ودوناش بن لبرط (المولود فى الثلث الأول من القرن العاشر الميلادى فى فاس) كانا فى الواقع شعراء البلاط لحسداى بن شفروط

الذى كان وزيراً فى بـلاط الخليفـة عبد الرحمـن الثـالث . وكـان بـن جبيرول مـن الذيـن مدحـوا يقوتيئيل بن حسان الذى كان وزيرا للملك فى الاندلس وقتل سنة ١٠٣٩ فى الثورة ضد الملك .

وتعكس قصائد المدح ارتباط الشاعر وتبعيته لصاحب السلطة وتصـف أخـلاق صـاحب السلطة السامية وكرمه الذى يشبه المطر وحكمته واستعداده لحماية الضعيف... الخ

وتعتبر أشعار المدح أكثر الأغراض الشعرية من ناحية الكم فى انتاج شعراء اليهود فـى الأندلس. ومن أمثلة قصائد المدح فى العبرية ذلك الوصف الذى ذكره موسى هكوهين بن جقتيلـه فى جود الممدوح فقد جعل اليد اليسرى تغار من اليمنى مبالغة منه فى الجود فيقول :

נְגִיד יְמִינוֹ לָמְדָה טוּב גְּמוֹל

עָלַי עֲדֵי חָמְדָה בִּימִין שְׂמֹאל

ناجيد (رئيس) تعلمت يمينه حسن العطاء

لى حتى غارت اليسرى من اليمنى

انظر أيضا פָּנֶגִירִיק .

שִׁירַת הַשּׁוֹאָה : شعر الكارثة - شعر النكبة :

راجع שׁוֹאָה .

שִׁירַת הַתְּחִיָּה : شعر الاحياء :

راجع תְּחִיָּה .

שִׁפּוּל אוֹתִיּוֹת : القلب المكانى :

راجع מֶטָּתֶזָה .

שִׂכְלְתָנוּת : المذهب العقلى، العقلانية :

مذهب فلسفى يقول أن العقل أساس المعرفة. راجع רַצְיוֹנָלִיזְם .

"הַשִּׁלֹּחַ" : هشيلواح :

مجلة شهريه عبرية كانت منبراً رئيسياً للفكر الصهيونى والمقالات الأدبية. أسست عام ١٨٩٦ من قبل :أحادهاعام" الذى حررها حتى عام ١٩٠٢ وبعده حررها حاييم نحمان بياليك ويوسف كلوزنر. وفى عام ١٩٢٢ نقلت "هشيلواح" الى تل أبيب وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٧م. وقد ظهر منها ٤٦ مجلداً فى ٢٣ عاما صدرت فيها .

فى فترة آحاد هاعام خصصت المجلة للموضوعات اليهودية . وفى فترة كلاوزنر غلب عليها الطابع الأدبى الانسانى. كانت المنبر الرئيسى للأدب العبرى واشترك فيها خيرة الكتاب العبريين وكان تأثيرها على القراء كبيراً جداً.

שְׁלִילָה : السلب :

عمل ذهنى قوامه رفض قضية أو فكرة. "السلب رفع النسبة الوجودية بين شيئين" (ابن سينا : "النجاة") ، وفى الرأى الغالب الايجاب سابق على السلب.

שְׁלִילָה וְחִיּוּב : السلب والايجاب :

هو أن يقيم المتحدث كلامه على سلب شئ من ناحية وايجابه من ناحية أخرى، أو أن يقصد المتكلم أفراد شخص بصفه لا يشترك فيها أحد غيره، ويسلبها فى بداية كلامه من كل الناس. ثم يوجهها لذلك الشخص.

وهذا اللون من البديع - عند ابن أبى الإصبع (٦٥٤هـ) فى كتابه "تحرير التحبير" : "هو أن يقصد المادح أن يُفرد ممدوحه بصفة مدح لا يشترك فيها غيره ، فينفيها فى أو ل كلامه عن جميع الناس، ويثبتها لممدوحه بعد ذلك" وسماه فى كتابه "بديع القرآن"، اثبات الشئ للشئ بنفيه عن ذلك الشئ ومثاله قول الخنساء (٥٤هـ؟) فى رثاء أخيها :

وما بلغت كف امرئ متناولا　　　من المجد إلا والذى نلتَ أطولُ

وما بلغ المهدون للناس مدْحة　　　وان أطنبوا إلا الذى فيك أفضلُ

والسلب والايجاب نادر فى النصوص العبرية فمن أمثلته فى "العهد القديم" ما ورد فى سفر المزامير ١١٥/١٧-١٨" לֹא הַמֵּתִים יְהַלְלוּ-יָהּ וְלֹא כָּל יוֹרְדֵי דוּמָה ׃ וַאֲנַחְנוּ נְבָרֵךְ יָהּ מֵעַתָּה וְעַד-עוֹלָם " .

"ليس الاموات يسبحون الرب ولا من ينحدر من أرض السكون، أما نحن فنبارك الرب من الآن والى الأبد".

وكان من الممكن الاكتفاء بقول "أن الاحياء يباركون الرب" ولكن سلب هذا العمل من الأموات أضاف الى وجوب مباركة الأحياء للرب.

ومن أمثلته فى الشعر العبرى قول يهودا اللاوى فى مستهل قصيدة يشكو فيها الزمن :

לֹא הָעֲנָנִים הֵם אֲשֶׁר נִבְקְעוּ

כִּי אִם שְׁתֵּי עֵינַי אֲשֶׁר דָּמְעוּ

ليست السحب هى التى سالت / بل عيناى اللتان دمعتا

فبهذه الطريقة أعطى الشاعر قوة للدمع، كما لو أراد أن يقول :

اذا رأيت سيل ماء يفيض فلا تحسب أنها مياه السحاب قد سالت ، فهى ليست كذلك لأنها فى الحقيقة دموع عيناى الباكيتين.

وهناك من قدموا الايجاب على السلب ومن أمثلة ذلك فى العبرية قول موسى بن عزرا فى مستهل واحدة من مرثياته :

עֵינוֹת תְּהוֹם הֵמָּה - וְלֹא עֵינַיִם

וּמְקוֹם יְאֹרִים רַחֲבֵי יָדָיִם

ينابيع هى وليس عينان / ومكان أنهار واسعة

فهو يتحدث عن غزارة دموعه فيقول أن هذه العيون التى تذرفها ليست عيونا . بل هى عيون ماء، وليست مجرد عيون ماء بل هى أنهار واسعة.

שְׁלִישִׁיָּה : الثلاثية :

قصيدة دينية (پيوط) مكتوبة حسب ترتيب الأبجدية يستهل فيها كل حرف من الابجدية مقطع شعرى مكون من ثلاثة أبيات قافيتها : أ أ أ - ب ب ب - جـ جـ جـ وهكذا . راجع أيضا סְרָצֶם .

שָׁלֵם : الكامل :

هو أحد البحور الخمسة عشر التى ابتكرها الخليل بن أحمد (١٠٠-١٧٤هـ؟) وتفعيلته: متفاعلن ست مرات، ثلاثا فى كل شطر، ومثاله قول ابن الرومى (٢٨٣هـ) :

واذا امرؤ مدح امرءاً لنواله   وأطال فيه فقد أراد هجاءَهُ

وقد استعار اليهود هذا الوزن واستخدموه فى الشعر العبرى فى العصر الوسيط ووزنه الرئيسى فى العبرية - كما فى العربية - هو : מִתְפָּעֲלִים "متفاعلن" ثلاث مرات فى كل شطر. ومثاله قول موسى بن عزرا :

עֹפֶר אֲשֶׁר / הֵצִיץ לְפָ/נֵינוּ כְּמוֹ /
שַׁחַר וְגָ/בִיעַ בְּיָ/דוֹ הֶעֱלָה /

غزال ظهر أمامنا مثل   فجر رفع كأسا بيده

ولكن غالبا ما غير الشعراء اليهود فى التفعيلة الأخيرة بطرق مختلفة منها :

- تحويل الوتد الذى فى التفعيلة الاخيرة فى الشطر الثانى - أى القفل - الى سبب، وتصبح تفعيلة مكونة من ثلاثة أسباب ، وتتحول من " מִתְפָּעֲלִים" الى " נִפְעָלִים " مثل:

דַּלְתֵי יְגוֹ/נִים פּוֹתְחָה / אֵלַי הֲכִי /
דַּלְתֵי נְעוּ/רִים אַחֲרַי / נוֹעֶלֶת

أبواب الحزن فتحت الىّ، حقا   أبواب الصبا قفلت ورائى

- وأحيانا قاموا بهذ الحذف - اى تحويل الوتد الى سبب - فى التفعيلة الثالثة من كل شطر فأصبحت :

כִּסְּתָה לְבָ/נָה אֶת מְאוֹר / כּוֹכָבִים
דּוֹד יַעֲלֶה / כִּסָּה מְאוֹר / הַלְּבָנָה

غطى القمر ضوء النجوم   وظهر الحبيب فغطى ضوء القمر

שָׁלֵם מְקֻצָּר : الكامل المختصر :

راجع المادة السابقة.

שָׁלֹשׁ אַחְדוּת : الوحدات الثلاثة :

ترجم الناقد الايطالي لودفيكو كاستلفترو (١٥٠٥-١٥٧١) كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وألحق به تعليقا طويلاً ضمنه الدعوة الى الوحدات الثلاث كقواعد أساسية – ضمن القواعد الاخرى – لكتابة مأساة متكاملة على النسق الاغريقي الخالد، ولقد عُدّت هذه الوحدات ، كوصايا أرسطية مقدسة التزم بها الكتاب وهذه الوحدات هى : ١- وحدة الحدث : اشترطها أرسطو صراحة في كتابه المذكور وتشير الى أن المأساة يجب أن تعالج حدثا واحداً، كاملاً فى ذاته، له طول معين، ويتميز بوجود بداية ومنتصف ونهاية.

٢- وحدة الزمان : يجب أن تقع أحداث المسرحية خلال دورة شمس واحدة، أو يمكن أن تتجاوز تلك الفترة قليلا. وقد حددها بعض المفسرين بأربع وعشرين ساعة وآخرون باثنتى عشرة ساعة .... الخ ومن الملاحظ أن أرسطو فى اشارته الى الزمن لم يحتم الالتزام بذلك.

٣- وحدة المكان : ينبغي أن تقع الأحداث في مكان واحد، أو فى أماكن بمدينة واحدة، ومن المعروف أن أرسطو لم يشر الى ذلك قط. ولكن شراحه الذين نادوا بوحدة الزمان ، افترضوا بالتالي وجوب مراعاة الوحدة المكانية. أنظر " אַחְדוּת " وما بعدها.

שַׁלְשֶׁלֶת , חֲרוּזֵי שַׁלְשֶׁלֶת : القافية السلسلية :

راجع חֲרוּזֵי שַׁלְשֶׁלֶת .

שַׁלְשֶׁלֶת הַקַּבָּלָה : توارث التقاليد :

اسم كتاب شهير وضعه الحاخام جدليا بن يحيا فى القرن السادس عشر (١٥٨٠) يشمل تعاقب الأجيال من آدم أبى البشر وحتى عهد المؤلف وكذلك تاريخ شعوب العالم منذ القدم.
أنظر כְּרוֹנִיקָה .

שֵׁם בָּדוּי : الاسم المستعار :

راجع פְּסֶאוּדוֹנִים .

שֵׁם עֵט : الاسم المستعار (المنتحل) :

راجع المادة السابقة.

שִׁמּוּשׁ : الاستعمال :

طريقة الاستعمال لعناصر لغة ما فى الكلام المفيد الذى يعبر عن فكرة إنسانية فى بيئـة وزمان معينين، الأمر الذى يدل على أن العرف اللغوى يعتمد على مواضعات خاصة فـى الكـلام يعتبرها الناس فى زمن ما أو بيئة معينة أساساً للصحة.

שִׁמּוּשׁ הַלָּשׁוֹן : تركيب الجملة :

راجع סִינְטַקְס .

שִׂמְחַת יְצִירָה : فرحة الأبداع :

فرحة الفراغ من انتاج كتاب مثلا .

שְׁמִינִיָּה : الثُمانية :

مقطوعة من ثمانية أبيات. راجع אוֹקְטָבָה .

שִׁנּוּי חִלּוּפֵי הַמִּשְׁפָּט : تقديم ما مرتبته التأخير :

راجع المادة اللاحقة .

שִׁנּוּי סֵדֶר הַמִּלִּים : تقديم ما مرتبته التأخير :

وضـع اللفظ أو العبـارة المتـأخرة حسـب الـترتيب الطبيعـى للجملـة فـى أولهـا، وذلك للتخصيص والاهتمام . مثال ذلك قولـه تعـالى : "إيـاك نعبـد وإيـاك نسـتعين" أى نخصـك بالعبـادة والاستعانة . راجع אִינְוֶרְסִיָּה .

שָׁנוּן : لاذع :

صفة تطلق على كلام يتضمن السخرية بقصد جرح الشعور.

שְׁנִינוּת : مُلْحة، نادرة :

راجع חִדּוּד .

שַׁנְסוֹן : الأغنية :

راجع זֶמֶר .

שַׁנְסוֹן דֶּה זֶ'סְטָה (גֶּסְטָה) : نشيد المآثر :

قصائد ملحمية كانت تنشد بفرنسا فى العصور الوسطى على ما يشبه الربابة . وموضوعها مآثر الابطال حقيقيين كانوا أم أسطوريين . وكانت أبياتها تتروح بين ثمانية آلاف وعشرة آلاف بيت مقسمة الى فِقَرٍ مختلفة الطول.

שְׁנָתוֹן : الكتاب السنوى، الحولية :

كتاب أو نشرة تصدر مرة فى السنة ويدون فيها الأحداث والإحصاءات وبعض الحقائق المفيدة الأخرى المتصلة بعمل أو موضوع معين مرتبة بحيث يسهل البحث فيها.

שְׁנָתִי : سنوى :

صفة تطلق على نشرة تصدر مرة فى السنة . مثال ذلك التقارير السنوية للبنوك أو الشركات، والبيان السنوى الذى تصدره الجمعيات العلمية، وميزانية الدولة.

שַׁעַר הַסֵּפֶר : عنوان الكتاب :

الصفحة الاولى فى الكتاب التى تشتمل على عنوانه كاملا، واسم مؤلفه، مع ذكر مؤهلاته واسم المحقق إن وجد، واسم الناشر، وتاريخ النشر ومكانه.

ويطبع فى ظهر هذه الصفحة عادة الطبعات السابقة مع تواريخها إن وجدت، واسم طابعها ، وذكر حق التأليف.

שִׁעֲרוּךְ : اعادة التقويم :

النظر من جديد فى قيمة الأثر الأدبى أو الفنى للحكم له أو عليه.

שֶׁקֶל : الوزن الشعرى :

التفاعيل فى علم العروض . راجع מִשְׁקָל .

שֶׁקְסְפִּירִי : شكسبيرى :

صفة تطلق بطبيعة الحال على كل ما يتعلق بمميزات أدب شكسبير فى مسرحياته من مزج الملهاة بالمأساة ، والاكثار من الخطابة الشعرية، وتعدد الشخصيات وعرض مناظر العنف فوق الممثل وعدم الالتزام بوحدات الزمان والمكان والحدث التى كانت تميز النظرية الكلاسيكية المحدثة فى التأليف المسرحى ، كما تطلق على نوع السونيتا الذى طوره شكسبير من تلك التى اقتبسها أسلافه من الشاعر الايطالى بتراركا Petrarca (١٣٠٤-١٣٧٤). فنظام شكسبير فى

السونيتا الذى يتألف من أربعة عشر بيتا كل منها يتألف من خمس تفعيلات يامبية هو تقسيمها من حيث القافية الى ثلاث رباعيات مقفاه على النحو الآتى :

أ – ب – أ– ب / جـ – د– جـ – د / هـ – و – هـ – و/ وتنتهى بدوبيت مقفى على النحو الآتى ز – ز

ويلاحظ أن السونيتا الشكسبيرى، وقد كتب منه مائه وأربعة وخمسين ، تدور حول موضوعات الحب والمغازلة، والدوبيت الأخير هو بيت القصيد فيه.

שׁ רְ שׁ וּ ר :   التسلسل ، الترابط :

أحد الوسائل الأدبية الموجودة فى أسفار العهد القديم وعلى الأخص فى سفر اشعيا، ويعتمد أساساً على التكرار فيتم استهلال الشطرة الثانية من البيت أو الآية التالية بنفس الكلمة التى انتهت بها الشطرة الأولى أو الآية السابقة . مثال ذلك اشعيا ٢٥/٦–٧ :

וְעָשָׂה ה' צְבָאוֹת לְכָל הָעַמִּים בָּהָר הַזֶּה ,
מִשְׁתֵּה שְׁמָנִים , מִשְׁתֵּה שְׁמָרִים -
שְׁמָרִים מְמֻחָיִם , שְׁמָרִים מְזֻקָּקִים

וּבִלַּע בָּהָר הַזֶּה
פְּנֵי הַלּוֹט
הַלּוֹט עַל כָּל הָעַמִּים

שׁ שׁ ָ ה :   السداسية :

مقطوعة أو مقطع شعرى مكون من ستة أبيات. راجع סֶסְטֶט .

שׁ ת ו ף – רַ עְ י וֹ נ וֹ ת :   تداعى الأفكار (المعانى) :

راجع אַסוֹצְיַאצְיָה .

תֵּאוּר : الوصف :

راجع דֶּסְקְרִיפְּצְיָה , שִׁירָה תֵּאוּרִית .

תֵּאוּר חַי : وصف مؤثر :

وصف لأمر وصفا مؤثرا حيا يجعل القارئ أو السامع يتصور كأنما يقع بالفعل أمام عينيه وذلك بقصد تقريب البعيد وجعل المستقبل أو الماضى كأنه حاضر . مثال ذلك خطبة الحجاج بن يوسف الثقفى فى أهل العراق. وقد تميز العديد من الأدباء اليهود بالوصف منهم الشاعر صموئيل الناجيد والشاعر موسى بن عزرا فى العصر الوسيط والشاعر زلمان شنيئور فى العصر الحديث. راجع שִׁירָה תֵּאוּרִית .

תֵּאוּר קָרִיקָטוּרָלִי : التصوير الكاريكاتيرى :

راجع קָרִיקָטוּרָה .

תֵּאַטְרוֹן , תֵּיאַטְרוֹן : المسرح :

راجع תֵּיאַטְרוֹן .

תְּאִימוּת : التماثل :

راجع סִימֶטְרִיָּה .

תאַ"ם : المزامير ، أيوب ، الأمثال :

راجع אֱמֶ"ת .

תַּגְנִיס : التجنيس :

تسمية لفن من فنون البلاغة عند العرب . وهم يستخدمون ثلاثة مسميات لهذا النوع مشتقة كلها من جذر " جنس" وهى : الجناس ، المجانسة، والتجنيس. ويقسمون الجناس الى أقسام عديدة يطلقون عليها مسميات مختلفة.أنظر צִמּוּד , לָשׁוֹן נוֹפֵל עַל לָשׁוֹן .

תַּדְפִּיס : المستخرج، المقال المنفصل :

راجع רֶפְּרִינְט .

תַּהֲלִיךְ הִיסְטוֹרִי - סִפְרוּתִי : التطور التاريخى للأدب :

هذه نظرية قال بها الناقد الفرنسي فرديناند برونيتيير (١٨٤٩-١٩٠٦) Ferdinand Brunetière في كتابه المشهور "تطور الجناس في تاريخ الأدب" (١٨٩٠-١٨٩٤)، وقد تأثر فيها بنظرية التطور في علم الحياة.

ومؤدى نظريته أن الجنس الأدبي ليس جامداً أبدياً كما قرر القدماء منذ أرسطو، ولا تعبيرات جمالية لحالات نفسية كما رأى النقاد الرومانتيكيون قبيل عصره وانما هو كائن عضوى يولد ويتطور ويموت ، وقد يبعث من جديد في شكل مختلف متأثراً بجنس آخر، مثله في ذلك مثل الكائنات الحية.

תְּהִלִּים : **المزامير :**

أحد أسفار العهد القديم يحتوى على مائة وخمسين مزموراً تنسب ثلاثة وسبعون منها لداود وخمسون مجهولة المؤلف والبقية ترجع الى مؤلفين مجهولين. والمزامير نوع من الشعر العبرى سمى بهذا الاسم نسبة الى الآلة التى تصحب غناءه وهى عبارة عن مجموعة من الترانيم الدينية لليهود تتناول وعظا وصلوات وتسابيح وقصائد في الايمان وأخرى في تمجيد أورشليم واشعاراً في مناسبات تاريخية وأشعاراً في انتظار المسيح المخلص أو التبشيرية.

תוֹאֲמוּת : **التكيف، الامتثالية :**

راجع קוֹנְפוֹרְמִיזְם .

תוֹדָעָה : **الوعى ، الشعور :**

احساس الانسان بما يجرى في نفسه وما يحيط به من الاشياء. أنظر זֶרֶם הַתּוֹדָעָה.

תוֹכֵחוֹת : **"التوخيحوت" ، التأنيبات :**

قصائد دينية تفرعت من السليحوت (أنظر סְלִיחָה) . وتعرف أحيانا باسم " אַזְהָרוֹת " أزهاروت (تحذيرات) وهى تحذير للانسان الخاطئ، وحثه على التوبة، والرجوع الى الله . وقد تصف اللحظات الأخيرة، حياة الانسان ودفنه، والتفاوض بين الجسد والنفس قبل الحساب العلوى. ومثال ذلك التوخيحه الخاصة بأفراهام بن عزرا يصور فيها مراحل حياة الانسان داعيا الى نبذ الحياة وملذاتها مذكرا بالموت ويوم الحساب فيقول :

בֶּן אֲדָמָה יִזְכֹּר מְמוֹלַדְתּוֹ ,

כִּי לְעֵת קֵץ יָשׁוּב לְיוֹלַדְתּוֹ

يتذكر بن التراب موطنه
لأنه سيعود فى النهاية الى حيث ولد .

תּוֹלְדוֹת הַסִּפְרוּת : **تاريخ الادب :**

راجع הִיסְטוֹרְיָה סִפְרוּתִית .

תּוֹסֶפֶת : **الاضافة :**

وهى تكملة يرى ذكرها المؤلف اثناء طبعه الكتاب ، ولم تكن ماثلة فى ذهنه قبل طبعه ، وقد توضع فى اول النص او بعد نهايته .

תּוֹעַלְתִּיּוּת : **النفعية ، مذهب النفعية :**

راجع אוּטִילִיטָרִיזְם .

תּוֹפָעָה : **الظاهرة :**

راجع פֶנוֹמֶן .

תּוֹר הַזָּהָב : **العصر الذهبى :**

١- هو العصر الذى يطلق على فجر حياة الانسان فى العالم عند شعراء الإغريق والرومان القدامى. وهو دائما فى نظرهم عصر سعادة مطلقة وحياة انسجام وائتلاف لا يشوبها فقر ولا صراع ولا تعقيدات الحياة الحضارية. وكان يتمثل به دائما فى الشعر الرعائى فى جميع عصوره منذ عهد الاغريق حتى عصر النهضة بأوربا. ويمكن القول أيضا بأن جنة عدن بسفر التكوين من التوراة وصف لحياة تتميز بصفات العصر الذهبى بهذا المعنى.

٢- وفى تاريخ الآداب : هو العصر الذى أجمع المؤرخون على أن الأدب وصل فيه الى قمته، وأن التطور الثقافى لأمة من الأمم قد ازدهر فيه ازدهاراً بينا: فيعتبر عهد أوغسطس (٤٣ق.م-١٤م) عند الرومان، العصر العباسى الاول (١٣٢-٢٣٣هـ) عند العرب- تعتبر كلها عصوراً ذهبية.

والعصر الذهبى بالنسبة للأدب العبرى يبدأ من حوالى ٩٥٠-١٢٥٠م فى الاندلس وقد استحق هذا الوصف لازدهار اللغة العبرية وآدابها فيها فقد ظهرت فنون أدبية عديدة لم تعرفها العبرية من قبل . وكان هذا الازدهار نتيجة لاحتكاك اليهود بالعرب وتقليدهم لهم. وقد استطاع اليهود فى هذه الفترة أن يؤلفوا كتبا ما زالت تعتبر من أمهات الكتب فى اللغة العبرية وآدابها. ولم يكن هذا الازدهار الفكرى بين اليهود إلا ثمرة من ثمار الحرية السياسية والاقتصادية والأدبية التى حظى بها اليهود من العرب الفاتحين للاندلس.

תּוֹרַת הַדַּבְּרָנוּת : **فن الخطابة :**

نوع نثرى قديم قدم المجتمع البشرى- أو يكاد - لأنها تلبى حاجة يقع فيها الانسان مبكرا ليحث قومه على أمر، وليرد على أعدائه فى قضية، وليدافع عن نفسه أو عن غيره بمحضر عدد يقل أو يكثر من الناس .. وليقول كلمة فى مناسبة اجتماعية من هذه المناسبات الكثيرة لدى الخطبة والاعياد والوفادات والاحتفالات والمآتم .. وهى، فى كل ذلك لا تتطلب أشياء كثيرة من مواد العلم ورسوخ الحضارة، لأنها تقوم على اللسان وما وراء اللسان من خبرة فى التجربة المعبر عنها وانفعال وحماسة بالحال الداعية اليها.

وللخطابة تاريخ طويل لدى الامم كلها، فقد كان لها فى الحضارات الشرقية القديمة فى العراق ومصر والصين مكان خاص وتقاليد كما سار الغربيون بالخطابة أشواطاً بعيدة فشغلت حيزاً مهما من حياتهم وفكرهم وأدبهم، وصارت لها القواعد وصار لها المعلمون.

ويبرز الاغريق لدى كتابة تاريخ الخطابة، لما تركوا من آثار ومصادر وأخبار وحالات خاصة وأعلام كبار، فقد احتلت الخطابة عندهم مكانة عالية وصارت حاجة من حاجات الحياة. ومن أدلة عراقة الخطابة لديهم، الخطب (الشعرية) التى أجراها "هوميروس" فى "الإلياذة" على ألسنة ابطال منحتهم الخطابة قيمة خاصة.

ومن أكابر الخطباء اليونانيين إيزوكرات (٤٣٦-٣٣٨ق.م) ولوسياس (حوالى ٤٤٠-٣٨٠ق.م) وديموشينيس (٣٨٤-٣٢٢ق.م). كما يعتبر الخطيب الرومانى شيشرون (١٠٦-٤٣ ق.م) من كبار خطباء العالم. أنظر أيضا דַּבְּרָנוּת .

תוֹרַת הַהֶגֶּה : علم النطقيات :

راجع פוֹנוֹלוֹגְיָה .

תוֹרַת הַהֲוָיָה : علم الكينونة، فلسَفة الوجود، الفلسفة الوجودية :

راجع אוֹנְטוֹלוֹגְיָה .

תוֹרַת הַיַּחֲסוּת : نظرية النسبية :

نظرية فيزياوية وضعها العلامة البرت اينشتاين دحض فيها النظرية الفيزياوية القديمة حول الزمان والمكان وأثبت أن مدة كل ظاهرة فى الطبيعية وطول كل شئ غير مطلقين وهما يتعينان بالنسبة لحالة حركة المجموعة كلها. وبذلك استنبط العلامة أينشناين مقياساً جديداً لمقاييس الطول والارتفاع هو مقياس الزمن الوجودى. راجع أيضا רֶלָטִיבִיזְם .

תוֹרַת הַיֹּפִי : علم الجمال، الفلسفة الجمالية :

راجع אסתטיקה .

תוֹרַת הַלְּשׁוֹנוֹת : علم اللغويات :

راجع לִינְגְוִיסְטִיקָה .

תוֹרַת הַמִּדּוֹת : علم الأخلاق :

راجع المادة اللاحقة .

תּוֹרַת הַמּוּסָר : علم الأخلاق :

راجع אֶתִיקָה .

תּוֹרַת הַמַּשְׁמָעוּת : علم الدلالة، علم المعانى :

راجع סֵמַנְטִיקָה .

תּוֹרַת הַמִּשְׁקָלִים : علم الاوزان (الشعرية) :

راجع מֶטְרִיקָה .

תּוֹרַת הַנִּסְתָּר : علم الغيب :

راجع אוֹקוּלְטִיזְם .

תּוֹרַת הַסִּגְנוֹן : علم الاسلوب :

إن علوم البلاغة التقليدية فى أوربا هى وريثة علم الخطابة الذى كتب عنه أرسطو إلا أنها قد انحصرت فى جزء من هذا العلم أى ذلك الجزء الذى يشتمل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير . وهذا المبحث هو الذى يتناول الاسلوب بكل ما فيه من محسنات وتركيبات مختلفة. ولكن علوم البلاغة هذه لم تعش فى مناهج التعليم بعد أوائل القرن العشرين حين بدأ الاستاذ السويسرى شارل باليه Charles Bally يلقى سلسلة محاضرات فى علم جديد سماه "علم الأسلوب" واعتبره يحل محل علوم البلاغة التقليدية، وظهرت محاضراته فى كتاب مشهور تحت اسم "مبحث فى علم الاسلوب الفرنسى" (١٩٠٩) ويتميز هذا العلم عند باليه بأنه لا ينطوى على قواعد وتوجيهات وإنما يحاول وصف اللغة كما هى فى حالتها الراهنة واستنباط القواعد من تركيباتها الواقعية ، كما أنه لم يهتم باللغة كأدب ولا بالمميزات الفردية للأدباء. ومن أسس نظريته أن اللغة تعبير عن الفكرة وعن العواطف والوجدانات الكامنة وراءها فى آن واحد. كذلك اعتبر أن موضوع علم الاسلوب هو التعبير عن تلك الوجدانات بصفة أصلية. ويترتب على ذلك أن علم الاسلوب لا يهتم أصلاً بالبيان، وإنما يهتم بما فى البيان من ايضاح وطريقة تعبير، فيميز بين نوعين من العلاقات بين اللغة ومستمعها أو قارنها هما : التأثيرات الطبيعية والتأثيرات الناتجة عن استحضار الأفكار. والنوع الأول يخبرنا عن مشاعر المتكلم أما الثانى فيخبرنا عن بيئته اللغوية. ويرى باليه أن هذه التأثيرات بنوعيها ناتجة عن اختيار فطن يُجْرى بين مفردات لغة ما مصحوب الى درجة أقل بإختيار يُجْرى فى تركيباتها النحوية، ويمكن اعتبار أغلب علماء الأسلوب الفرنسيين من مذهب باليه. وقد ظهر مذهب آخر بعد ظهور كتاب باليه بعشر سنوات

سمى "علم الاسلوب الجديد" وينسب الى العالم الالمانى ليو سبيتزر Leo Spitzer الذى لجأ الى الولايات المتحدة بعد قيام الحكم النازى فى المانيا. ويمكن اعتبار أغلب المدارس الحديثة فىعلم الاسلوب متأثرة بمذهبه الذى يقرر أن هناك علاقة متبادلة بين الخواص الاسلوبية لنص ما وبين الجو النفسى لمؤلفه مطوراً بذلك النظرية القديمة المنسوبة لعالم الطبيعة الفرنسى بوفون Buffon، والقائلة بأن الاسلوب هو الانسان . إلا أن سبيتزر قد بنى على هذه الفكرة نظرية أخرى هى عدم الاهتمام بطبيعة المؤلف مستقلا عن نصه (أى بالمؤثرات النفسية والاجتماعية على فنه)، وانما توجيه الاهتمام الى نظام العمليات الأسلوبية المختلفة الموجودة فعلا داخل النص والتى يمكن وصفها بصفتين فى نفس الوقت هما الصفة التركيبية اللغوية البحتة والصفة النفسية الوجدانية التى تميز المؤلف عن غيره. لذلك انحصر اهتمام سبيتزر فى نصوص وآثار أدبية معينة لا فى اللغة بصفة عامة، مع محاولته إيجاد نوع من التوازن بين الصفتين المذكورتين. وقد اتسعت رقعة علم الاسلوب بعد سبيتزر فشملت خمسة مباحث عامة هى : ١- دراسة الأساليب بوصفها اختيارات مختلفة بين وسائل التعبير التى تحتمها طبيعة النص ونوايا كاتبه. ٢- تصنيف الاساليب حسب نظم مختلفة بعضها أدبى، وبعضها اجتماعى، وبعضها آلى أو نفسى. ٣- علم وظائف الاسلوب مع دراسته منذ نشأة التعبير حتى الوصول الى الغرض منه. ٤- علم بناء الاسلوب التركيبى . انظر " סְטרוּקְטוּרָלִיזְם " . ٥- نقد الاسلوب فى نصوص محددة بصرف النظر عن قواعده العامة.

תּוֹרַת הַסִּימָנִים : علم العلامات :

راجع סֶמִיוֹלוֹגְיָה .

תּוֹרַת הַסִּפְרוּת : نظرية الأدب :

هى دراسة أصول الأدب عامة وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور والحدود القومية، وقد ميزت نظرية الأدب عن النقد الأدبى بصفة عامة بأن المفروض فى النقد أن يتناول آثارا أدبية معينة أو مؤلفين معينين بالحكم والتقدير، فى حين أن نظرية الأدب دراسة تجريدية ترمى الى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والاصول الجمالية التى ينبنى عليها النقد من ناحية، وتكون الاساس النظرى لدراسة الأدب عامة من ناحية أخرى. ولعل أول مؤلف فى هذا النوع "فن الشعر" لأرسطو.

תּוֹרַת הַפַּרְשָׁנוּת : علم التأويل :

راجع הֶרְמֶנֶאוּטִיקָה .

תּוֹרַת הַצּוּרוֹת : **علم الصرف :**

راجع מוֹרְפוֹלוֹגְיָה .

תּוֹרַת הַשִּׁירָה : **فن الشعر، أصول النظم :**

القواعد التى يجب مراعاتها عند إنشاء الشعر من العروض وغيره.

وقد قام موسى بن عزرا بتقنين فن كتابة الشعر فى كتابه "شعر اسرائيل" الذى ألفه باللغة العربية بتأثير من آراء النقاد العرب حيث يقول : إن الموهبة ليست أمراً قابلاً للكسب، ولكن البناء الشعرى يمكن دراسته وتعلمه بالدأب والاستمرار. وقد أشاد بن عزرا بمحسنات القصيدة العبرية وبالاوزان الدقيقة وبنقاء الصورة ووحدة القافية، وعلق على كل هذا أهمية بالغة. وقد ابرز الاهتمام بالاستعارات والمحسنات البديعية التى تعبر عن التغير فى الشكل والصورة. أنظر أيضا פּוֹאֶטִיקָה .

תּוֹרַת הַתַּחְבִּיר : **علم التراكيب، نظم الجملة :**

راجع סִינְטַקְס .

תֵּזָה , תֶּסָה : **١- الدعوى، القضية :**

راجع סִינְתֶּזָה , אַנְטִיתֶּזָה .

٢- الرسالة، الأطروحة : انظر דִּיסֶרְטַצְיָה .

תַּחְבּוּלָה סִפּוּרִית : **الصياغة القصصية، السبك القصصي :**

طريقة تهيئة الكلام وترتيبه فى القصة بحيث يكون وحدة فنية ذات دلالة وتأثير. وهو مذهب فى الأدب مؤداه أن نقد الأثر الأدبى القصصى يجب أن يكون موجها إلى آثار الصنعة فيه من جودة تشبيه وحسن استعارة وابتكار صورة، لا الى ما تضمنه من معان وأفكار.

وقد اتبعت مدرسة الشكليين الروس هذا المذهب فقد رأوا أن أسلوب العمل القصصى يعتمد أساساً على جودة الصياغة والصنع وأن الغرض من كل عمل فنى هو إبراز هذه الجودة. أنظر פוֹרְמָלִיזְם .

תַּחְבִּיר : **علم التراكيب ، نظم الجملة :**

علم تراكيب الكلام وتكوين الجمل. راجع סִינְטַקְס .

תְּחִיָּה לְאֻמִּית : الاحياء القومى، البعث القومى :

تبلور تيار البعث القومى بين اليهود فى شرق أوربا مع ثمانينات القرن التاسع عشر وذلك بفعل اشتداد التيار القومى لدى الامم الاوربية وانتكاس دعوة الهسكالاه وتزايد الحملات المعادية لليهود فى الامبراطرية القيصرية. وأخذ كثير من اليهود يهاجرون من الامبراطورية القيصرية الى الولايات المتحدة أساساً وهنا تكونت جماعة "أحباء صهيون" داعية اليهود الى الهجرة لفلسطين وتحقيق "الحلم القومى". ثم أصدر ليو بنسكر كتابه الشهير "التحرر الذاتى" سنة ١٨٨٢م الذى يدعو اليهود الى انتهاج طريق القومية. ولكن الحركة القومية اليهودية لم تتبلور وتتحول الى حركة عامة يعتد بها الا على يد تيودور هرتسل الذى ألف كتابه الشهير "دولة اليهود" ثم نجح فى عقد المؤتمر الصهيونى الاول فى مدينة بازل السويسرية سنة ١٨٩٧م الذى انبثقت عنه المنظمة الصهيونية العالمية وصارت معه الحركة القومية اليهودية المسماه "بالصهيونية".

وقد كان لذلك انعكاسات كبرى على الأدب العبرى الذى تبدأ المرحلة القومية فيه من سنة ١٨٨٠ وتستمر الى ما بعد الحرب العالمية الثانية حيث أسست دولة اسرائيل سنة ١٩٤٨م.

ويضم أدب الاحياء القومى أعمال أولئك الكتاب الذين كانوا أطفالا فى القرى اليهودية فى "منطقة الاستيطان" اليهودية فى روسيا وتربوا فى كنفها وكنف ثقافتها والذين تتركز أعمالهم حول تحلل الحياة الروحية اليهودية فى "الدياسبورا" وتدمير الرمزين اللذين يمثلان الحصون العتيدة لهذه الحياة وهما "بيت همدراش" (الكنيس) و "المعبد" مع التطلع الى فلسطين باعتبارها رمزاً للخلاص اليهودى مما اصطلح على تسميته باسم "المشكلة اليهودية" . ومن أبرز ممثلى هذه المرحلة الشاعرين حاييم نحمان بياليك (١٨٧٣-١٩٣٤) وشاعول تشرنيحوفسكى (١٨٧٥-١٩٤٣). راجع סִפְרוּת הַתְּחִיָּה , לְאֻמִּית .

תֵּיאוֹגוֹנְיָה : نسب الآلهة :

هو البحث فى أصل الآلهة فى الوثنية، ونسبتهم الى سلالات إلهية مختلفة، وهذا من الموضوعت الهامة جداً فى الديانات الوثنية القديمة التى لها مكانة خاصة فى الملاحم والمسرحيات القديمة. والمسرح اليونانى القديم أساطيره مستمدة من الحوادث المختلفة التى تتعلق بسلالات الآلهة وبعض البشر والمردة من الآلهة وما حدث بينهم جميعا من خلافات.

والحال كذلك فى ملحمة جلجاميش الآشورية البابلية وفى كتاب "التحولات" للشاعر الرومانى "أوڤيد"، وفى "إنيادة" ڤرجيل ، وغير ذلك من الشعر الملحمى القديم.

תֵּיאוֹלוֹגְיָה : **١- علم التوحيد :**

فى الاسلام هو العلم الذى يبحث فى الإلهيات (كذات الله وصفاته وأفعاله) ، كما يبحث فى النبوات (كعصمة الأنبياء مثلا)، والسمعيات (كالجنة والنار .. الخ).

٢- علم اللاهوت : فى المسيحية : البحث فى وجود الله وذاته وصفاته والايمان بالنصوص المقدسة وسلطان الكنيسة.

תֵּיאוֹרְיָה : **النظرية :**

١- جملة تصورات مؤلفة تأليفا عقلياً تهدف الى ربط النتائج بالمقدمات.

٢- فرض علمى يمثل الحالة الراهنة للعلم، ويشير الى النتيجة التى تنتهى عندها جهود العلماء أجمعين فى حقبة معينة من الزمن.

תֵּיאוֹרְיָה הַבֵּיקוֹנִית : **النظرية البيكونية :**

ظهرت هذه النظرية فى القرن الثامن عشر ،ولكنها مرفوضة الآن. ومؤدى النظرية ، أن الذى كتب المسرحيات المنسوبة الى شكسبير إنما هو فرانسيس بيكون Bacon(١٥٦١-١٦٢٦). أما وليم شكسبير فلم يكن غير مزارع جلف،أمى ، يستحيل عليه إبداع تلك المسرحيات المعزوّة اليه.

وفى القرن التالى ترعرعت النظرية فى انجلترا وأمريكا تحت زعامة الكاتبة دليا سالتر بيكون (١٨١١-١٨٥٩). غير أن النظرية انهارت لأن الأدلة والوثائق التاريخية لم تكن كافية، بالاضافة الى أن البرهنة لم تكن مستندة على المنطق، والحجج الموضوعية المقنعة ، التى يمكن أن تنفى هذه المسرحيات عن شكسبير.

תֵּיאוֹרְיָה שֶׁל הַסִּפְרוּת : **نظرية الأدب :**

انظر תּוֹרַת הַסִּפְרוּת .

תֵּיאַטְרוֹן : **المسرح :**

مصدر المصطلح كلمة يونانية : "Theatron" تعنى"المشاهدة أو الرؤية" ويقصد به :

١- هو البناء الذى يحتوى على المَمْثَل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة ، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم. وقد يراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هى

الحال فى المسرح العائم، ومسرح الهواء الطلق. كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هى الحال فى مصر، فيقال : المسرح القومى، ويراد به الفرقة التمثيلية.

٢- الانتاج المسرحى لمؤلف معين أو عدة مؤلفين فى عصر معين. فيقال : مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكى بفرنسا فى القرن السابع عشر .

وبالنسبة للمسرح العبرى فقد بدأت المحاولة الاولى لانشائه مع اليعزر بن يهودا الذى كان له الفضل فى عرض أول مسرحية عبرية فى فلسطين عام ١٨٩٠ وهى مسرحية "زروبابل" لموشى ليف ليلينبلوم.

وتوالت المحاولات لانشاء مسرح عبرى فى فلسطين حتى نجح ناحوم تسيمح فى انشاء فرقة "هبيماه" فى موسكو عام ١٩٢٦ ثم انتقلت بعد تجوالها الى فلسطين عام ١٩٣٢ وأصبحت تمثل نواة المسرح القومى كما كانت هناك عدة فرق صغيرة تعمل فى فلسطين منذ أوائل العشرينات من القرن العشرين.

הַיאַטְרוֹן הָאַבְּסוּרְד :. مسرح اللامعقول "العبث" :

ما يتصف به نوع المسرح الطليعى فى الوقت الحاضر بأوربا . وقد كان هناك كتّاب مجيدون بشروا فى جوانب من أعمالهم بدراما اللامعقول مثل تشيكوف، وبرانديللو، وكافكا، وبرخت، وأرتو وغيرهم من الذين ثاروا ضد ما سمى بمؤامرة الحضارة الحديثة فى دعوتها الى التنظيم والتخطيط وتسييد العقل.

كما أن هناك عاملا مؤثرا آخر فى خلق هذا المسرح ، هو الحرب العالمية الثانية بوحشيتها اللامعقولة، وتخريبها الهمجى الذى لا حد له ولا منطق. ولا شك أن هذه الحرب كانت سببا فى توجيه أفكار بعض كتاب الدراما المتمردين نحو الايمان بوجوب اعادة تقييم دور الانسان، لا كحيوان اجتماعى فحسب، وانما - أيضا - كأحد سكان هذا الكون الذى أخذ التخريب والتفسخ يهدد بنيانه ومعناه.

وفى الخمسينات من القرن العشرين تبلورت حركة اللامعقول فى الاعتقاد بأن الوجود حيادى ولا معنى موضوعيا له. وعلى هذا ، فإن الانسان هو الذى يلغى هذه الحيادية بما يخلعه هو ذاته على الوجود من معنى محدد. فهذا السلوك - أو ذاك - لا أخلاقى ، لا لأن هناك قيمة موضوعية تقاس عليها أنواع السلوكات البشرية، ولكن لأن الناس اصطلحوا على معايير (مصطنعة) للاخلاق . وبناءً عليه ، فإن الطرق والوسائل التى يستخدمها الناس للسمو بحياتهم

الروحية والوجدانية مجردة من المعنى ، لسبب بسيط وهو أن القيم التى يؤسسون عليها مثلهم لا وجود لها على الاطلاق، لأنه ليست هناك "حقائق موضوعية".

وتعتبر مهمة هذا المسرح ميتافيزيقية، على أساس أنها تمتد خلف الحدود النفسية، والاخلاقية والاجتماعية التى قررتها الدراما التقليدية من قبل. فهذا المسرح لا يشرح أية قضية ، ولا يحاول الدخول فى جدل حول أيديولوجية معينة، وانما هو مسرح موقف، مثلما هو ضد مسرح الأحداث المتتابعة والمتصلة الحلقات، على أساس سببى.

ومن أمثلة المسرحيات اللامعقولة : "مغنية الأوبرا الصلعاء" (١٩٤٨) ليوجين أونيسكو، و "فى انتظار جودو" (٤٧-١٩٤٩) لصوئيل بيكيت، و "الاستاذ تاران" (١٩٥٣) لآرثر أداموف، و "الجلادان" (١٩٥٨) لفرناندو أرابال، "وحديقة الحيوان" (١٩٥٨) لإدوارد ألبى .... إلخ. ولقد بدأ توفيق الحكيم هذا المنحى بمسرحيته المعروفة "يا طالع الشجرة" (١٩٦٢).

وفى الأدب العبرى اتجه حانوخ لفين فى بعض مسرحياته اتجاها عبثياً ساخراً متأثراً فيه بتيار العبث. ويعتبر نسيم آلونى رائداً لمسرح اللامعقول العبرى ومن أشهر مسرحياته التى عبرت عن هذا التيار : الأميرة الامريكية" (١٩٦٢)، والعمة ليزا (١٩٦٩)، و"ثياب الملك الجديدة" (١٩٦١) و "الثورة والدجاجة" (١٩٦٤). انظر אַבְּסוּרְד .

תֵּיאַטְרוֹן הָ"אֹהֶל" : مسرح "اوهيل" :

راجع אֹהֶל .

תֵּיאַטְרוֹן אֲוַנְגַּרְדִי : المسرح الطليعى :

المصطلح فرنسى الأصل، ويشير معناه الى القيادة الجديدة فى الحقل المسرحى. وقد يطلق بنوع خاص على الحركة الواقعية الانجليزية، فى النصف الأخير من القرن الماضى (التاسع عشر). أما فى فرنسا فيدل على الحركة التجديديةالتى كانت تتجه نحو تحقيق مزيد من التحرر من التقليديات المسرحية، وذلك فى النصف الاول من القرن العشرين .

وقد يطلق المصطلح إجمالا، على الكتابات المسرحية الجديدة، التى تتضمن تجديدات فى الشكل والحرفية.

وقد تكون مصطلحات الطليعة، واللامعقول، والجديد، ثلاث مسميات لمدلول واحد. ففى معرض دراساتهم المختلفة للمسرح المعاصر، وخاصة المسرح الفرنسى بمؤلفيه المعروفين:

أونيسكو، وبيكيت، وأداموف، وجينيه، استخدم ليونـار برونكو المصطلح الاول ومـارتن اسلن المصطلح الثانى، وجيه سيرو (وغيره) المصطلح الأخير.

راجع [illegible] .

المسرح الملحمى : [illegible] :

مذهب حديث فى المسرح يعتبر المضمون أهم من الشكل ، والحقيقة أهم من المجاز والايهام المسرحى . وأسلوبه قصصى وتعليمى ووسائله تشمل المناجاة، وخطب الجوقة وسرد الحوادث على لسان راوٍ ، وعدة وسائل حديثة مثل الاذاعة الصوتية وعرض صور سينمائية أثناء التمثيل. وقد ظهرت هذه الحركة فى ألمانيا على يد المخرج المسرحى إرڤن بيسكاتور (١٨٩٣-١٩٧٠) Erwin Piscator وبيرتولت برخت (١٨٩٨-١٩٥٦) Bertolt Brecht بعد الحرب العالمية الاولى .

وهذه الحركة المسرحية وسيلة من وسائل التوعية السياسية الماركسية ، إذ إنها تعتبر فى النظرية الماركسية أداة تعليم أكثر منها أداة تسلية. والجديد فى هذه النظرية أيضا هجر الحيل التقليدية لإيهام الجمهور بواقعية ما يشهده وتركه يتمتع بنظرته النقدية كلها. لذلك كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تخلو من الحبكة القصصية المعروفة، وتتوالى فيها المشاهد ، كل منها يؤدى دوراً فلسفياً أو سياسياً مستقلاً من غير ربط قصصى بما قبله أو بعده. وهذا ما ادى الى استعمال منهج خاص عرف باسم "منهج التأثير الاغترابى" بقصد التخلص من الايهام المسرحى، كما كانت هذه المسرحيات أشبه بمقالات صحفية ممسرحة تستغل الاساليب التسجيلية والجدلية فى نقل المعانى الى الجمهور وقد شرح بيسكاتور منهجه هذا فى كتابه "المسرح السياسى" (١٩٣٠م) وبرخت فى كتابه "الاورجانون الصغير للمسرح" (١٩٤٩) وقد طبق بيسكاتور هذا المنهج على مسرحيته "الجندى الطيب سفايك" (١٩٢٧م)، كما طبقها برخت بنجاح على مسرحيته "أوبرا الشحاذين" (١٩٢٨م).

وقد وضع برخت سنة ١٩٣١ جدول مشهور يعقد فيه مقارنة بين العناصر الاساسية التى تبنى المسرحية التقليدية أو الأرسطية وبين العناصر الاخرى التى تبنى المسرحية الملحمية :

أولاً : "شكل المسرح الدرامى" :	ثانياً : "شكل المسرح الملحمى" :
١- يجرى الاحداث	١- يسرد الاحداث.
٢- يشرك المتفرج فى الاحداث.	٢- يجعل المتفرج مجرد مشاهد.
٣- يستهلك مشاعر المتفرج.	٣- يوقظ فاعليته

٤- يستثير مشاعر المتفرج	٤- يحمله على اتخاذ مواقف.
٥- تجربة حية	٥- صورة للعالم.
٦- يضع المتفرج فى شئ.	٦- يضعه فى مواجهة شئ.
٧- إيحاء.	٧- حجة عقلية.
٨- يحافظ على المشاعر.	٨- يدفع بها الى مرتبة المعارف.
٩- يدفع بالمتفرج وسط الاحداث كى يعانى مع الشخصيات.	٩- يجعل المتفرج يقف فى مواجهتها ودراستها.
١٠- يفترض أن الانسان كائن معروفا مقدما.	١٠- الانسان موضوع بحث.
١١- الانسان غير قابل للتغيير.	١١- الانسان يتغير ويغير الاشياء.
١٢- التوتر مرتبط بالنهاية.	١٢- التوتر متعلق بمجرى الاحداث.
١٣- كل مشهد مرتبط بغيره.	١٣- كل مشهد قائم بذاته.
١٤- نمو.	١٤- تركيب (مونتاج).
١٥- يجرى الاحداث فى خط مستقيم.	١٥- يجرى الاحداث فى خطوط منحنية.
١٦- تطور محتوم.	١٦- قفزات.
١٧- الانسان شئ ثابت.	١٧- الانسان عملية تحول.
١٨- الفكر يحدد الوجود.	١٨- الوجود الاجتماعى يحدد الفكر.
١٩- شعور.	١٩- عقل.

"הַתֵּיאַטְרוֹן הָאַרְצִישְׂרְאֵלִי" : المسرح الاسرائيلى :

فرقة مسرحية كونها مناحم جنسين عام ١٩٢٣ فى برلين كان هدفها أن تكون مسرحا عبريا قوميا يستقر فى فلسطين.

وقد استمرت الفرقة نحو عامين فى برلين وهاجرت الى فلسطين عام ١٩٢٥. وبعد عدة عروض مسرحية انضم مؤسسها وبعض افرادها الى فرقة "هيماه" بعد استقرارها فى فلسطين.

תֵּיאַטְרוֹן - בֻּבּוֹת : مسرح العرائس، مسرح الدُمى :

مسرح صغير تمثل فيه دمى تتحرك بواسطة خيوط مثبتة فيها من جهة وطرفها الثانى بيد لاعب يحركها وتصنع غالبا من الخشب على شكل بشرى أو حيوانى ..الخ على أن يتلاءم حجم الدمية – او العروسة – مع حجم المسرح الموظفة عليه. وتسجل التمثيلية ككلام ومؤثرات

صوتية على أشرطة ، وتحرك العرائس كشخصيات ، ويرتب دخولها وخروجها طبقا للمشاهد التى تتطلبها التمثيلية. راجع תֵּיאַטְרוֹן צְלָלִים . وأيضا פַּנְץ וְג'וּדִי .

תֵּיאַטְרוֹן "הַבִּימָה" : مسرح "هبيماه" :

راجع בִּימָה .

תֵּיאַטְרוֹן דוֹקוּמֶנְטָרִי : المسرح التسجيلى (الوثائقى) :

بدأ المسرح التسجيلى - كحركة درامية - بظهور مسرحية "النائب" (١٩٦٣) للكاتب الالمانى هوخهوت ، وكانت تهدف هذه المسرحية الى عرض شريحة مقتطعة من التاريخ خلال رؤية عصرية.

وتعتمد الدراما التسجيلية فى تكوين مادتها الاساسية - على الوثائق : كالسجلات التاريخية، ومحاضر الاجتماعات، والرسائل، والبيانات الاحصائية، ونشرات البورصات، والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية والبيانات الحكومية الرسمية، والخطب والمقابلات والتصريحات التى تدلى بها الشخصيات المعروفة ، والاحاديث الصحفية والاذاعية والمواد الاخبارية والصور والافلام وغير ذلك من موثقات.

وبهذا يكون المسرح التسجيلى تقريرى الطابع فهو يستمد من تلك الوثائق مادة خاما مرتبطة بقضية اجتماعية أو سياسية، ثم بمسرح المادة. ولكن مهما حاول مؤلف المسرح التسجيلى أن يلتزم بوقائع التاريخ ، وبما ينقله حرفيا من وثائق وملفات فانه لا يستطيع أن يجرد عمليته المسرحية من وجهة نظره الخاصة ولا من الضرورات التى تفرضها محدوديات خشبة المسرح.

والمشهوربهذا الاتجاه - الكاتب الالمانى المولد والسويدي الاقامة-بيتر فايس(١٩١٦ -) صاحب المسرحية التسجيلية المعروفة "اضطهاد واغتيال جان بول مارا.

وممن كتب فى هذا النمط التسجيلي المؤلف المسرحى ألفريد فرج إذ كتب عن قضية فلسطين مسرحيته "النار والزيتون" (١٩٧٠).

ومن الكتاب البارزين لهذا النوع فى الأدب العبرى يهوشواع سوفول.

תֵּיאַטְרוֹן טוֹטָלִי : المسرح الشامل :

راجع المادة اللاحقة.

תֵּיאַטְרוֹן הוֹלִיסְטִי : المسرح الشامل :

ربما كان أول من استخدم هذا المصطلح هو المهندس المعماري الألماني ولتر كروبيوس. إذ وصف المسرح الذى كان يصممه لبسكاتور عام ١٩٢٦ بأنه Totalbühne . وكان يهدف بذلك الى أمرين : أولها إتاحة كل الامكانيات الآلية والضوئية التى يمكن أن تسهل للمخرج عمليته. ثانيهما، أن يجعل المتفرجين جزءاً من العرض المسرحى.

أما فى العصر الحديث فإن المسرح الشامل هو الذى يُعنى بكل عناصر العرض من إضاءة وموسيقى وحركات تمثيلية وملابس وغير ذلك مع اعتبار النص المسرحى عنصراً ثانوياً فقط. ورائد هذا النوع هو الممثل والمخرج المسرحى الفرنسي جان لوى بارو Jean - Louis Barrault.

תֵּיאַטְרוֹן לְאֻמִּי : المسرح القومى :

الفرقة المسرحية التى تشرف عليها الدولة ماليا واداريا وفنيا، أو هى الفرقة التى ترعاها الدول من الناحية الاشرافية العامة، وتعترف بها كجهاز هام من أجهزة الدولة الثقافية. وعادة ما تكون الفرق القومية احترافية، ولكن لاتستهدف الربح التجارى بقدر ما تهدف إلى عرض المسرحيات المحلية، أكثر من عرض المسرحيات الأجنبية.

وقد وضعت فرقة "هبيماه" العبرية نواة لمسرح قومى عبرى منذ استقرارها فى فلسطين عام ١٩٣٢م . ومنذ عام ١٩٥٨ أصبح مسرح "هبيماه" رسميا هو المسرح القومى فى اسرائيل.

תֵּיאַטְרוֹן - צְלָלִים : خيال الظل :

نوع من مسرح العرائس يستخدم مجموعة من الدُمى مصنوعة من الجلد وذات مفاصل وثقوب ، يعرضها المحرك خلف ستارة بيضاء رقيقة بعد اطفاء الأنوار من ناحية المشاهدين وإضاءتها خلف هذه الدمى حتى يرى المشاهدون خيالها على الستارة. ثم تحرك بواسطة العصى، ويتلى ما بينها من حوار مصحوبا بالغناء والموسيقى . وخيال الظل إما صينى الاصل أو هندية، انتقل الى البلاد العربية، فتركيا، فأوربا، وأخيرا الى الولايات المتحدة الامريكية. ولم يصل الينا من نصوص تمثيلياته سوى ثلاثة هى : "طيف الخيال" ، و "عجيب وغريب" ، و "المتيم والضائع اليتيم" ، وقد كتبها فى صورة مُلَح نثرية وشعرية محمد بن دانيال الموصلى (١٢٣٨-١٣١٠ أو ١٣١١م) الذى ولد بالموصل،ثم هاجر الى القاهرة وامتهن الكحالة والمسرح الظلى.

ولعل أقدم اشارة تاريخية وردت من خيال الظل فى مصر يرجع أصلها الى عهد السلطان صلاح الدين الأيوبى. ولقد ظلت هذه اللعبة الشعبية متعة الأفراح والليالى الملاح فى كثير من البلدان العربية لقرون طويلة، ولكنها أخذت فى الاختفاء - فى مصر بالذات - فى أوائل هذا القرن وخاصة بعد استقدام الفن السينمائى وصناعته. راجع תֵּיאַטְרוֹן-בֻּבּוֹת .

תֵּיאַטְרוֹן הַ"קָאמֶרִי" : مسرح الكامرى (مسرح الجيب) :

راجع קָאמֶרִי .

תֵּיאִיזְם : ١- الوحدانية :

الايمان بوجود اله واحد خالق لكل الكون.

٢- التأليه التوحيدى : انظر דֵּאִיזְם .

תֵּימָה , תֵּמָה : "الثيمة" ، الموضوع، الفكرة الرئيسية :

كلمة يونانية الاصل تعنى الموضوع أو الغرض أو القضية. ومن الجدير بالذكر أن كثيراً من المثقفين فى البلدان العربية يتداولون اللفظة على صورتها الدخيلة . وقد اكتسب المصطلح قدراً كبيراً من الغموض بسبب الخلاف المضفى عليه فى النقد الأدبى بعد استعارته من الموسيقى فالبعض يقولون أنه يعنى "الدعوى" أو "الحجة" أو "المبدأ" الذى قد يفصح عنه العمل الأدبى إما بصورة خفية، فى غضونه أو بصفة عامة، ويفضل البعض قصر معناه على "الفكرة" أو السؤال الذى قد لا تكون له اجابة بحيث يستخدم مصطلح القضية " תֵּזָה " فى الاشارة الى المعنى الأول، لأن القضية تتضمن الايحاء بحل أو تقديم حل ما ، فى حين يقول ابرامز Abrams بعكس ذلك. ويفرق برنس بين الفكرة תֵּימָה والموضوع מוֹטִיב (أو الموضوع الرئيسى לֵייטְמוֹטִיב) على أساس أن الفكرة مجردة والموضوع مجسد، وهو ما يذهب إليه جمهور النقاد. راجع טוֹפִּיקָה , מוֹטִיב .

תַּכְלִיתִיּוּת : الغائية :

الفلسفة التى تفسر ظواهر الطبيعة بأنها ذات هدف وان كل تطور هو وليد الحاجة.

راجع טֶלֶאוֹלוֹגְיָה .

תֹּכֶן : المضمون :

المعانى والخواطر التى يُرمز له بالألفاظ والصيغ الأدبية . راجع מַשְׁמָעוּת .

תֹּכֶן הָעִנְיָנִים : فهرس الكتاب ، المحتويات ، الثبت :

قائمة بالأبواب والموضوعات التى يحتويها الكتاب، وتوضع فى الكتب العربية أحيانا فى أول الكتاب وآونة فى آخره.

תָּלוּשׁ , סִפְרוּת הַתָּלוּשׁ: أدب العزلة ، أدب الاغتراب :

مصطلح أطلقه شمعون هالكين فى أعقاب صدور قصة يتسحاق دوف بركوفيتس (١٨٨٥-) على ادب الهسكالاه بسبب تجاهل المجتمع اليهودى التقليدى لهذا الأدب. وقد عبر بعض أدباء الهسكالاه عن مشاعر عزلتهم فى انتاجهم الأدبى. وقصة البطل غير المندمج كما وردت عند هؤلاء الادباء هى قصة شخصية تحمل غالبا طابع السيرة الذاتية فهو تائه متجول من بلدته فى شرق أوربا، الى مراكز الهسكالاه الاوربية ليحصل هناك على ثقافته الاكاديمية ، وأحيانا ليحصل على الوعى القومى اليهودى. وعند عودته لبلدته يجد نفسه غريبا فى سلوكه وتفكيره وأفكاره ومبادئه ، ويجد نفسه معزولا فى بيته، ومنفيا بل عودة من عالم التقاليد، الذى أراد أن يضيف اليه ، دون أن يتخلى عنه.

תְּלִישׁוּת : الإنفصال ، الاغتراب :

راجع المادة السابقة وأيضا נִסְפָּר .

תְּלַת - רֶגֶל : ثلاثى التفعيلة :

راجع טְרִימֶטֶר .

תֵּמָה : "الثيمة" ، الموضوع، الفكرة الرئيسية، الخيط :

نسيج الافكار فى الرواية . راجع תֵּימָה .

תְּמוּנָה : المشهد، المنظر :

راجع סְצֵנָה .

תְּמוּנָה תַּמָּה : المنظر الصامت :

مشهد للممثلين يقفون فيه فوق المسرح صامتين بلا كلام جامدين بلا حركة . وقد يؤذن هذا المنظر بنهاية المسرحية أو ختام فصل منها. كما قد يقصد به العرض المسرحى المكون من رقصات وايماءات ومناظر جميلة وموسيقى دون أن يسمع خلالها صوت ممثل.

תְּמוּנָעָה : الانشودة الرعوية :

انتاج شعرى يتناول بالوصف جوانب هادئة من الواقع، تكون فى أغلب الاحيان فى حضن الطبيعة أو فى الحياة اليومية البسيطة مثل حياة الفلاحين الذين يكدون ويعملون وهم فرحون بقدرهم. راجع אִידִילְיָה .

תַּ מְ חִ י ז : المسرحة :

اعداد قصة للمسرح . راجع דְּרָמָטִיזַצְיָה .

תֶּ מָ טִ י : موضوعى :

راجع תֵּימָה .

תַּ מְ ל וּ גִ י ם : عائد المؤلف :

نصيب المؤلف من ثمن كل نسخة تباع من كتابه. وفى العالم العربى يتراوح نصيب المؤلف من ١٠٪ الى ٢٠٪ من ثمن الكتاب بالتجزئة لا بالجملة، أو من ٤٠ الى ٦٠٪ من ذلك الثمن بعد أن يسترد الناشر جميع ما أنفق على نشر الكتاب. أما الدول الاوربية عامة فتخضع عائد المؤلف للشروط المتعاقد عليها.

תַּ מְ צִ י ת : الموجز، الملخص :

راجع פְּרֵסִי .

תְּ נ וּ עָ ה : السبب :

فى العروض العبرى هو المقطع الذى لا يقع فى بدايته سكون أو حطاف أو واو عطف مشكوله بشوروق أمام حرف من حروف بومف. وقد درج العروضيون الى الاشارة اليه بخط يوضع فوق المقطع مثل : (יִצְחָק) سببان ومثل (אָבִינוּ) ثلاثة أسباب. راجع תְּנוּעוֹת וִיתֵדוֹת.

תְּ נ וּ עָ ה , מִשְׁקַל הַתְּנוּעוֹת : بحر الأسباب :

أحد أوزان الشعر العبرى فى العصر الوسيط وليس له نظير فى بحور الشعر العربية. وقد سمى بهذا الاسم لأنه يقوم فى الاساس على أربع تفعيلات قصيرة فى كل شطر ، كل تفعيلة منها تتكون من سببين ووزنه : נִפְעָל , נְפָעָל , נִפְעָל , נְפָעָל فى كل شطر مثل قول موسى بن عزرا :

כְּתֹנֶת פַּסִּים לָבַשׁ הַגַּן
וּכְסוּת רִקְמָה מִידֵי דִשְׁאוֹ .

ويحدث أن يضع الشاعر وتداً مكان أحد الاسباب وهذا يرجع الى عدم استطاعته وضع سبب فى ذلك المكان. وجاء مثل هذا التغيير فى القصائد المبنية على أربعة شطور قصيرة فى كل بيت مثل قول يهودا اللاوى :

אֲלֵיכֶם קוֹרֵא / וְאֶתְכֶם / יָזָרֶה /
קוֹל מִ/בּוֹרֵא קְצוֹת הָ/אָרֶץ /
טְפוּחִים / בְּכַפּוֹ / וְיֹאבְדוּן / בְּאַפּוֹ /
כִּי מִ/קִּצְפּוֹ / תִרְעַשׁ / הָאָרֶץ /

ת ְנ ו ּע ָה כ ְּנ ַע ֲנ ִי ת : **الحركة الكنعانية :**

راجع כְּנַעֲנִית .

ת ְנ ו ּע וֹ ת ו ִי ת ֵד וֹ ת : **الاسباب والاوتاد :**

هى الوحدات الصوتية التى تتكون منها التفعيلات فى الشعر العربى وتنقسم الى :

١- سبب خفيف : وهو اصغر وحدة عروضية لأنه يتكون من حركة يليها سكون مثل ما - قد - بل .... الخ.

٢- سبب ثقيل : ويتكون من متحركين متتاليين مثل : لِمَ - بِمَ ... الخ.

٣- وتد مجموع : ويتكون من متحركين بعدهما ساكن مثل : بكَى - قضى ...الخ.

٤- وتد مفروق : وسمى بهذا الاسم لوجود ساكن يفصل بين متحركين مثل : قام - صان - مال .... الخ.

وقد استقى اليهود فى العصر الوسيط فكرة هذا الوزن من العربية وصاغوه فى قالب عبرى . ويقوم هذا الوزن أساساً على عدد متساو من الحركات فى كل بيت وعلى أوتاد أى حركات يسبقها ساكن . راجع יָתֵד , תְּנוּעָה , סְפָרַדִּי .

ת ְנ ו ּע ַת ה ַה ַש ְׂכ ָּל ָה : **حركة الهسكالاه :**

حركة الاحياء الثقافى اليهودى . راجع הַשְׂכָּלָה .

ת ַנ ְע ו ּמ ָה : **رخامة الصوت :**

راجع אֵיפוֹנְיָה .

תִּסְבֹּכֶת : العقدة :

هى بؤرة الفكرة أو هى المركز التى تلتقى عنده الاحداث فى القصة أو المسرحية حين تبلغ قمة تعبيرها عن الفكرة. والموقع الطبيعى للعقدة يكون قبيل نهاية القصة بحيث يعقبها الخاتمة والحل. ويعتمد تشويق القارئ للقصة أو المشاهد للمسرحية على نفس هذا التعقيد . راجع הַתָּרָה.

תָּסִיס : المقطع غير المنبور :

فى العروضين اليونانى واللاتينى : ذلك المقطع من التفعيلة الذى لا يقع عليه الارتكاز الصوتى.

תַּסְכִּית : تمثيلية الاذاعة، التمثيلية الاذاعية :

تلك المسرحية التى لم تكتب للتمثيل على خشبة المسرح ، وإنما ألفت خاصة لإلقائها أمام ميكروفون الاذاعة، ويلاحظ فى هذا النوع من التمثيليات أنه يعتمد اعتماداً كلياً على المؤثرات الصوتية والحوار والكلام الملفوظ عامة ، الامر الذى يتحتم فيه أن يستغنى التأثير الدرامى عن كل العوامل التى تساعد على نجاح المسرحية على خشبة المسرح من مناظر وملابس وإيماء وحركة ومؤثرات ضوئية وما الى ذلك من العوامل التى تخاطب نفوس النظارة من خلال الروية. ولهذا يمكن اعتبار تمثيلية الاذاعة من أصعب أنواع التأليف المسرحى. واذا كان بعض هذه التمثيليات تؤلف أصلا للاذاعة إلا أن الكثير منها مقتبس من مصادر أدبية أخرى كالروايات والقصص القصيرة والمسرحيات، وذلك بعد معالجتها وإعدادها للأداء الصوتى البحت. فقد حوّرت قصص "ألف ليلة وليلة" فى الاذاعة المصرية لتناسب هذا الوسيط الفنى الصوتى، كما عولج أغلب روايات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ مثل هذه المعالجة.

ومن أمثلتها فى العبرية "أجراس وقطارات" ليهودا عميحاى و "زواج المال" لحانوخ برطوف.

תַּסְרִיט : السيناريو ، مخطط المسرحية :

يشتمل على نص الحوار ووصف الشخصيات ... الخ . راجع סְצֵינַרְיוֹם .

תַּעֲמוּלָה : الدعاية ، الترويج :

الترويج لمبادئ معينة أو لقضية معينة. راجع פְּרוֹפָּגַנְדָּה .

תַּעְתִּיק النسخ، النقل الحرفى :

راجع סְבַנְסְקְרִיפְּצְיָה .

תַּפְאוּרָה : المناظر (المسرحية)، الديكور (المسرحى) :

الديكور المسرحى هو القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما، والمقامة فى الغالب فوق المسرح، لكى تعطى شكلا لمنظر واقعى أو خيالى ، أو منهما معا، على أن ترتبط ايحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة . ولهذا فإن الديكور المسرحى ليس فنا منفرداً بذاته، ولكنه يتعايش مع الفنون الاخرى كالموسيقى والتصوير والاضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحى والمساعدة فى تأدية مضامينه.

ولقد ورد فى كتاب "فن الشعر" لأرسطو أن سوفوكليس (القرن الخامس ق٠م) كان أول من أدخل المنظر المسرحى المرسوم الى المسرح اليونانى. ولا شك أن الديكور المسرحى - عصر ذاك وطبقا لهذا القول - لم يكن كالشكل المألوف لنا الآن، ولكنه كان بسيطا جدا ويرمى الى الاشارة الى مكانية الاحداث فقط، ولا علاقة له بالطقس الدرامى أو نفسية الشخصيات أما المسرح الرومانى فقد عرف - غالبا ثلاثة أنواع ديكورية كانت ثابتة الشكل تقريبا :

أ- منظر شارع به منازل للمسرحيات المأسوية.

ب- منظر شارع به منازل خاصة للملاهى .

جـ- منظر ريفى للهزليات.

أما المنظر المسرحى فى تمثيليات العصور الوسطى، فكان يتمثل فى جانب من الكنيسة. وعندما هجرت التمثيليات مكانها فى الاماكن الدينية الى الشارع استعملت الاكشاك المنظرية.

أما التطور الحقيقى للديكور المسرحى كما نفهمه الآن، فقد حدث لأول مرة فى ايطاليا فى عصر النهضة فقد ظهر مصورون أكفاء عهد اليهم الأمراء الايطاليون برسم مناظر خارجية من الناحية المنظورية . وقد جاهد كل مصور مسرحى يومذاك - فى أن يرسم الشوارع والحدائق ، وغيرها على نحو يعطى المتفرج الاحساس بوجود الابعاد الثلاثة. ولقد ساعد على تطوير تلك المناظر انتشار الأوبرات الملحنة واكتساحها لكثير من البلاد الاوربية.

وفى القرن الثامن عشر صور ما يراه المشاهدون على خشبة المسرح داخل إطار يضم أحيانا مناظر الحجرات وما بداخلها أو المناظر الخلوية أو الريفية . ثم أصبح لتصميم المناظر مدارس ومذاهب عديدة.

תִּפְאֶרֶת - הַחֲתִימָה : حسن النهاية :

وهى حسن النهاية عند ابن حجة تقى الدين الحموى كما ورد فى خزانة الأدب وأيضا عند عبدالغنى النابلسى فى كتابه "نفحات الازهار". والانتهاء قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها فى الاسماع، وسبيله أن يكون محكما : لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتى بعده أحسن منه، واذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه.

ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة ومشتهية ، ويبقى الكلام مبنوراً كأنه لم يتعمد جعله خاتمة.

ومن أمثلة الختام الحسن عند سليمان بن جبيرول قوله :

וּמִי יִתֵּן יְהִי לִבִּי זְכוּכִית

עֲדֵי תִרְאֶה בְּעֵינְךָ אַהֲבָתִי

ويا ليت قلبى زجاجا / حتى ترى بعينيك حبى.

وتنتهى كثير من قصائد الصداقة والمدح العبرية بالتمنيات والبركات للأصدقاء والممدوحين كقول سليمان بن جبيرول :

יְמַלֵּא אֵל מְהֵרָה מִשְׁאֲלוֹתָיו

וְיִהְיוּ מִשְׁאֲלוֹתָיו לוֹ נְתוּנִים

ليحقق الله له امنياته بسرعة / وليحقق له امنياتى.

أما قصائد الشكوى من الفرقة والترحال فخاتمتها غالبا ما تكون امنيات العودة ولم الشمل . وبالنسبة للخاتمة في المرثيات فغالبا ما تأتى فى صورة تضرع الى الله ليروى قبر الميت بمياه سحبه وامطاره. كما تأتى خاتمة الاشعار الدينية العبرية بالإعراب عن الخنوع لله، وتضرع الانسان الى الله طالبا منه العفو والغفران.

ونجد فى عدد من القصائد طريقة يتبعها الشعراء اليهود، وهى أن يأتى الشاعر فى قفل بيت الخاتمة، المصراع الذى استهل به قصيدته وهو بذلك يربط نهاية القصيدة بأولها مثال ذلك مزمور ٢/٨، ١٠ ومزمور ١/١٠٣، ٢٢ ومزمور ١/١٠٤ ، ٣٥.

תַּ פְ קִ י ד : الوظيفة :

راجع פוּנְקְצִיָּה .

תִּ פְ אֶ רֶ ת הַ מַּ עֲ בָ ר : حسن التخلص :

يرى ابن طباطبا (٣٢٢هـ) فى كتابه "عيار الشعر" أن حسن التخلص من ابتكار الشعراء المحدثين بقوله "فسلك المحدثون غير هذه السبيل – أى سبيل القدماء – ولطفوا القول فى معنى التخلص الى المعانى التى أرادوها".

والتخلص عند ابن الاثير (٦٣٧هـ) فى كتابه "المثل السائر" هو الخروج من كلام الى آخر غيره بلطيفة تلائم بين الكلام الذى خرج منه، والكلام الذى خرج اليه، وفى القرآن الكريم مواقع كثيرة من ذلك كالخروج من الوعظ والتذكير الى أمر ونهى ووعد ووعيد .. بلطائف دقيقة ومعان آخذ بعضها برقاب بعض".

ويظهر حسن التخلص فى أشعار صموئيل الناجيد بوضوح، فيصف فى إحدى قصائده كيف يغفو، وفجأه يوقظه قلبه ليرى روعة صنع الله، فيقول :

וְאָמַר לִי קוּמָה , וְהִפַּח תַּרְדֵּמָה

וְהַבֵּט שָׁמַיְמָה , וּבָרֵךְ צוּר קֶדֶם

وقال لى انهض ، ودع النوم / وانظر الى السماء، وبارك شكلها كغطاء محيط.

وبعد ذلك ينتقل الى المدح بدون أن يشعر المستمع أو القارئ أنه انتقل الى موضوع جديد، وانما مدحه لصديقه لم يأت إلا بأمر من قلبه.

תִּפְאֶרֶת הַפְּתִיחָה : حسن الإبتداء :

يذكر أبو العباس بن المعتز فى كتاب البديع أن "حسن الابتداءات" من محاسن الشعر. وأطلق عليه ابن حجة تقى الدين الحموى فى كتاب خزانة الأدب وعبد الغنى النابلسى فى كتابه "نفحات الازهار" اسم "براعة المطلع".

وكان أبو تمام من أفضل الشعراء الذين أجادوا الابتداء، فقد كانت ابتداءاته لها روعة وعليها أبهة، ومن أمثلتها قوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب

ومن أحسن ابتداءات سليمان بن جبيرول :

לוּ נֶעֶצְרָה – אוֹ נִבְצְרָה – תַּאֲוָתִי !

לוּ כָּלְתָה – אוֹ אָבְדָה – תִּקְוָתִי !

لو توقفت – أو منعت – شهوتى / لو انتهى – أوضاع – أملى.

فلشدة يأسه كانسان يلعن يومه، كان يرغب فى ألا يحقق رغبته، وأن يضيع أمله ويظل ساكنا كالميت بدون أية رغبة وبدون أى أمل فى المستقبل. ويدعى هذا المصطلح أيضا יֹפִי הַתְּחָלָה، יֹפִי פְּתִיחָה.

תַּפְקִיד : الدور :

الشخصية الدرامية التى يتقلدها الممثل، ويجسدها بوسائله الفنية فوق خشبة التمثيل أمام المتفرجين. وعندما يتقلد الممثل أكثر من دور فى نفس المسرحية - لدواع فنية - فمعنى هذا أنه يمثل أكثر من شخصية. وقد يكون الدور الممثَّل رئيسيا، أو ثانويا.

תְּצוּרָה לְאָחוֹר : الاشتقاق الارتجاعى :

تكوين كلمة يخيل للانسان أنها أصلية من كلمة أخرى يظن أنها مشتقة من الاولى وإن لم تكن كذلك فعلا. وهذا ما ينكره لغويو العرب ونحاتهم ، فهم يقولون بأن الاشتقاق لا يكون إلا من المصدر أو من الفعل، على خلاف بين البصريين والكوفيين، ولا يعترفون بأن اسم الفاعل مثلا يمكن أن يظهر فى الوجود قبل المصدر أوالفعل .'

תַּצְרוּם : تنافر الاصوات :

راجع קָקוֹפוֹנְיָה .

תִּקְבֹּלֶת : المقابلة ، التماثل ، التوازى :

هى أن يصنع الشاعر معانى يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، أو المخالفة، فيأتى فى الموافق بما يوافق وفى المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا، ويعدد أحوالاً فى أحد المعنيين، فيجب أن يأتى فيما يوافقه بمثل الذى شرطه وعدده ، وفيما يخالف بأضداد ذلك وأطلق قدامة عليها "صحة المقابلات".

وهى عند أبى هلال العسكرى ايراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة.

ومن أمثلة ذلك قول الله سبحانه وتعالى : "ومن رحمته جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرا ولتبتغوا من فضله" (سورة يونس ٦٧).

فقابل الليل بالسكون ، والنهار بابتغاء الفضل .

ومن أمثلة المقابلة فى الأدب العربى ما أنشده قدامه لبعض الشعراء :

فيا عجبا كيف اتفقنا، فناصح وفى ، ومطوى على الغل غادر؟

فقد أتى بازاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه فقابل بين النصح والوفاء بالغل والغدر.

والمقابلة موجودة فى بلاغة العهد القديم، ويعتبر من أهم الاسس التى يقوم عليها الشعر العبرى القديم، فالشاعر أو الكاتب يكرر كلامه بكلمات وبتعبيرات مختلفة ليضفى عليه مزيدا من الاهمية فضلا عن التأكيد. ونجد هذه الطريقة فى كل الاناشيد الواردة فى العهد القديم مثل أنشودة البئر، وانشودة البحر وانشودة دبوره وانشودة داود والفقرات الشعرية التى فى أيوب وفى خلجات النفس التى فى المزامير وصورة المثل التى فى سفر الامثال واغنيات الحب التى فى نشيد الاناشيد ومراثى ارميا وسفر الجامعة.

فمما ورد فى سفر التكوين ٢٢/٨ من مقابلة : " עֹד כָּל יְמֵי הָאָרֶץ זֶרַע וְקָצִיר וְקֹר וָחֹם וְקַיִץ וָחֹרֶף וְיוֹם וָלַיְלָה לֹא יִשְׁבֹּתוּ "

"مدة كل أيام الارض زرع وحصاد وبرد وحر وصيف وشتاء ونهار وليل لا تزال"

فكل كلمة تقابل ضدها : زرع وحصاد، برد وحر، وصيف وشتاء، ونهار وليل.

وتتميز المقابلة فى العهد القديم بأنماط خاصة. فالاساس ازدواج الكلام أى أن الفكرة تتكرر فى الجملة الثانية بنفس معناها بكلمات تقابل التى وردت فى الجملة الاولى، وبالتالى نشأت أنماط مختلفة فى ترتيب ونظام الاجزاء المتقابلة.

ويعد روبرت لوث Robert Louth أول من بين أهمية التقابل فى الشعر العبرى وأزاح الستار عن طبيعته فى نصوص العهد القديم.

ونجد التقابل فى الشعر العبرى الاندلسى كجانب بلاغى كبير مثل قول يهودا اللاوى :

לְאֵשׁ נַחַת גְּוִיָּתִי נְתָחִים

לְאֵשׁ רַתַּח כְּלָיוֹתַי רְתָחִים

شرّح جسدى قطعا / ثار فى كليتاى عليان

فكل كلمة من كلمات الشطر الاول تقابل نظيرتها فى الشطر الثانى، لا من حيث المعنى فقط بل من حيث الوزن والبنية أيضا.

ת ק ב ֹ ל ת א ב ר י ם : المقابلة التامة :

راجع תִּקְבֹּלֶת שְׁלֵמָה .

תַּקְבּ֫לֶת חֶלְקִית : المقابلة الجزئية :

مقابلة غير تامة بين كلمات أو تعبيرات شطرتي البيت الشعري في "العهد القديم" مثال ذلك اشعيا ٣/١ : יָדַע שׁוֹר קֹנֵהוּ // וַחֲמוֹר אֵבוּס בְּעָלָיו

الثور يعرف راعيه والحمار مزود صاحبه

ففي هذا البيت نجد أن مسند الشطرة الاولى (عرف) يقوم بدور مسند الشطرة الثانية التي ليس فيها جملة قائمة بذاتها. ولكن نقص المسند في الشطرة الثانية يتم موازنته عن طريق الايقاع بإطالة المفعول لأن الكلمة الاولى " קונהו " يقابلها في الشطرة الثانية التركيب الاضافي " אבוס בעליו ".

תַּקְבּ֫לֶת שְׁלֵמָה : المقابلة التامة :

يشير المصطلح الى المقابلة التامة بين أجزاء الشطرة الاولى (كلماتها وتعبيراتها) مع أجزاء الشطرة الثانية مثال ذلك أمثال ٨/٦ :

תָּכִין בַּקַּיִץ לַחְמָהּ / אָגְרָה בַקָּצִיר מַאֲכָלָהּ

تعد في الصيف طعامها / وتجمع في الحصاد أكلها

תִּקּוּן טָעוּת : تصحيح خطأ، تصويب، استدراك :

راجع קְרִי־וּכְתִיב .

תִּקּוּן סוֹפְרִים : تصويبات الكتاب (المدونين) :

تعديلات المدونين الأوائل في نص التوراة فيما يتعلق بتعابير معينة تنطوي على المس بقدسية الرب مثل : "وأما افراهام فكان لم يزل قائما أمام الرب" بدلا من "وأما الرب فكان لم يزل قائما أمام افراهام" (تكوين ٢٢/١٨)، وكذلك "اعداء الرب يشمتون" بدلا من "الرب يشمت" (صموئيل ثاني ١٤/١). وقد وصل عدد هذه التعديلات الى ثمانية عشر تعديلا .

תִּקּוּנֵי - זֹהַר : احكامات "الزوهر" :

وهو كتاب قديم ينسب الى الحاخام شمعون بن يوحاي ويشتمل على سبعين تفسيراً لكلمة سفر التكوين الأولى בְּרֵאשִׁית حسب المفهوم الصوفي اليهودي يعتقد بأن الكتاب وضع في القرن الثالث عشر.

תְּקוּפָה : الفترة ، العصر :

فى الأدب : حقبة زمنية من تاريخ تطور أدب ما تتميز بسمات خاصة وبتغليب مذهب من مذاهب الأدب على غيره من المذاهب. ويلاحظ أنه قد ينسب العصر الى حوادث سياسية معينة كما هى الحال فى الأدب الانجليزى مثلا، فيقال العصر الإليصاباتى، أو عصر إعادة الملكية مثلا. وهناك تقسيم آخر يشير الى روح العصر فى الأدب كما هى الحال فى نسبة لعصور الى المدارس الأدبية السائد فيها كالعصر الكلاسيكى أو الرومانتيكى، كما ينسب العصر أحيانا الى أنماط أو أساليب مأخوذة من تاريخ الفنون ، كالعصر القوطى أو عصر النهضة أو عصر الباروك أو ما الى ذلك. والواقع أنها كلها أوصاف ناقصة لعصور تتصارع فيها تيارات مختلفة فى الأدب والفن والثقافة عامة.

وكان من السهل دائما عمل تمييز دقيق بين عصر أدبى وآخر بالنسبة لتاريخ الأدب العبرى عامة وبصورة قاطعة ، حيث يقسم ذلك الأدب الى : عصر الأدب العبرى القديم (عصر تدوين العهد القديم والتلمود والمشنا والشروح التى كتبت عليها)، وعصر الأدب العبرى الوسيط (العصر الذهبى للأدب العبرى) فى أسبانيا حيث اقتفى أثر الثقافة العربية فى كل المجالات، والعصر الحديث للأدب العبرى (مع بداية حركة الهسكالاه ثم حركة الاحياء)، ثم الادب العبرى المعاصر (وهو الأدب الذى انتج بعد قيام دولة اسرائيل مع بداية الخمسينيات) إلا أنه من الصعب بوجه عام التمييز بين مرحلة أدبية وأخرى تاليه لها، وعلى الأخص بالنسبة لفترة الأدب العبرى الحديث والمعاصر. ويرجع السبب فى ذلك الى أن الخط الفاصل بين هذه المراحل لا يكون واضحا تماما، ومن السهل تجاوزه بسرعة وسهولة.

"הַתְּקוּפָה" : "هتكوفاه" :

دورية أدبية فصلية من أهم الدوريات التى ظهرت فى القرن العشرين وذلك قبل تبلور المركز الأدبى فى فلسطين . وقد صدر العدد الاول منها فى موسكو سنة ١٩١٨ بتحرير دافيد فريشمان والذى استمر فى تحريرها حتى وفاته (حتى المجلد التاسع عشر ١٩٢٤).

תְּקוּפָה חֲדָשָׁה : العصر الحديث :

ويمتد فى تاريخ الادب العربى من نزول الحملة الفرنسية بمصر سنة ١٧٨٩م الى أيامناالحاضرة. ومن أشهر شعرائه : البارودى وشوقى وحافظ ابراهيم وايليا أبو ماضى وعلى الجارم وغيرهم ومن أشهر كتابه المازنى وطه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد ونجيب محفوظ وغيرهم. وبالنسبة للعصر الحديث فى تاريخ الأدب العبرى راجع חֲדָשָׁה .

תְּקוּפָה יִשְׂרְאֵלִית : الفترة الاسرائيلية :

يطلقه نقاد الأدب الاسرائيلى على المرحلة الأدبية التى تبلورت منذ قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ فصاعدا والتى أفرزت ثلاثة أجيال تعمل بالتوازى فى مجال الأدب العبرى : جماعة "جيل فى البلاد" (أو جيل ١٩٤٨) وجماعة "جيل الدولة" (أو الموجه الجديدة) أما الجماعة الثالثة فقد أطلق عليها اسم "موجه التدهور والتفسخ" وجاء ظهورها بعد حرب" "يوم الغفران" (١٩٧٣).

ومعظم أدب هذه الفترة مكتوب بالعبرية فيما عدا استثناءات قليلة تكتب بلغات أخرى مثل كتابات ياعيل ديان التى تكتب بالانجليزية أدباً ينتمى الى الواقع الاسرائيلى.

תְּקוּפַת אֶמַנְצִיפַּצְיָה : عصر الانعتاق :

راجع אֶמַנְסִיפַּצְיָה .

תְּקוּפַת א"י : العصر الفلسطينى :

راجع אֶרֶץ-יִשְׂרְאֵלִית .

תְּקוּפַת הַכֶּסֶף : العصر الفضى :

تسمية تطلق على فترة من التاريخ تتميز بحضارة فيها منجزات عظيمة . إلا أن هذه المنجزات محاكاة لمنجزات سبقتها فى عصر يعتبر العصر الذهبى لها - فشعراء عصر الامبراطور أوغسطس فى الحضارة الرومانية يعتبرون أحيانا شعراء عصر فضى بالنسبة للعصر الذهبى الذى يميز الحضارة اليونانية القديمة. ومثال ذلك من الادب العربى أدباء العصر العباسى الثانى بالنسبة لأدباء العصر العباسى الاول . أنظر أيضا תּוֹר הַזָּהָב .

תְּקוּפַת הָרֶנֶסַנְס : عصر النهضة :

راجع רֶנֶסַנְס .

תִּקְשֹׁרֶת : الايصال :

راجع קוֹמוּנִיקַצְיָה .

תַּרְבּוּת : الثقافة :

راجع קוּלְטוּרָה .

תִּרְגּוּם : الترجمة ، النقل :

هى أعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللغة التى كتب بها أصلاً. ومع قدم الترجمة قدم الأدب نفسه هناك جدل مستمر بين من يرون فيها التقيد بالأصل حرفيا، ومن يرون التصرف ومن يرون عدم الجدوى فى الترجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبى على الوجه الصحيح ، ومن يرونها ضرورة لابد منها فى نشر القيم الثقافية العالمية. ولا شك أن الترجمة لعبت دوراً كبيراً فى نقل الثقافات القديمة الى الأزمنة الحديثة كما حدث من خلال الترجمات والشروح العربية للثقافة اليونانية القديمة التى ساعدت على نمو الحضارة الاوربية فى العصور الوسطى وعصر النهضة. على أن هناك حالات تكون فيها الترجمة على مستوى رفيع مقياسا للروعة الأدبية كما هى الحال بالنسبة للكتاب المقدس فى ترجمته الانجليزية التى أمر بها الملك جيمس الاول سنة ١٦٠٤، ونشرت سنة ١٦١١. وكذلك الحال بالنسبة للترجمة الفرنسية التى قام بها شارل بودلير Charles Baudelaire لقصص إدجار ألان پو Edgar Allan Poe فهى تعتبر كأنها خلق أدبى جديد فى اللغة الفرنسية.

ورائد الترجمة فى مصر هو رفاعة رافع الطهطاوى الذى قام فى منتصف القرن التاسع عشر بحركة إحياء حضارى تمثلت فى فتح كل نوافذ الترجمة الممكنة على انجازات العصر الحديث.

وقد اتجه اليهود إلى ترجمة الأعمال الأدبية العالمية الجيدة إلى اللغة العبرية . وساعد هذا الاتجاه على نمو اللغة وزيادة ألفاظها وتنوع أساليبها. وكان الأديب تشرنيحوفسكى من الرواد فى هذا المجال . لقد ترجم إلىالعبرية كثيرا من الأعمال الأدبية . وكان هدفه الرئيسى من الترجمة هو إكساب العبرية ثروة الآداب العالمية الأخرى حتى تصير لغة عالمية.

أما اللغوى إليعزر بن يهودا فقد كان له هدف آخر من الترجمة إلى العبرية وهو إكساب النثر العبرى البساطة والعملية فقد كان الكتاب يميلون فى ذلك الحين إلى استعمال الصور البلاغية والتعبيرات المعقدة الصعبة فى النثر .

ولم تكن الترجمة قاصرة على ترجمة الانتاج اليهودى فقط، بل تناولت انتاج الأدباء غير اليهود أيضا سواء المعاصرين أو القدماء.

תַּרְגּוּם אֻנְקְלוֹס : ترجمة أونكلوس، ترجوم أونكلوس :

الترجمة الآرامية للتوراة وهى تنسب الى المتهود عكيلاس الذى عاش أيام ربى عقيبا والهدف منه نشر التوراة بين أبناء الشعب الذين بدأوا ينسون اللغة العبرية. وقد أصبح هذا

الترجوم هو الترجوم الرسمى للمعبد فى بابل. وتعد المعابد اليمنية فى اسرائيل هى التى حافظت على قراءة ترجوم أونكلوس مع التوراة فى أيام السبت حتى القرن العشرين.

תַּרְגּוּם חָפְשִׁי : الترجمة الحرة، الترجمة بتصرف :

الترجمة من لغة الى أخرى بشئ من التصرف فى التعبير، مع ذكر المعانى الأصلية الموجودة فى الأصل المترجم. مثال ذلك ترجمة المنفلوطى لـ "آلام فرتر".

תַּרְגּוּם מִלּוּלִי : الترجمة الحرفية :

النقل من لغة الى لغة أخرى نقلا حرفيا مع التزام الصورة اللفظية للكلمة أو ترتيب العبارات. راجع أيضا לִיטֶרָלִי .

תַּרְגּוּם סִימוּלְטָנִי : الترجمة الفورية :

صياغة شفهية فورية للأفكار التى ترد الى ذهن المترجم ويقوم فيها المترجم بترجمة النص المسموع بشكل فورى أثناء سماعه، وهى الأكثر شيوعا فى المؤتمرات والمحافل الدولية.

תַּרְגּוּם סִפְרוּתִי : الترجمة الأدبية :

هى إبداع فى حد ذاته، لكنه ايداع ثانوى ، أما الإبداع الأصلى فيعود إلى المؤلف .. فنجد أن ترجمة العمل الأدبى تموت فى حين أن النص الأدبى الأصلى يترجم عدة مرات بإختلاف الجيل . إن العمل الأدبى إيداع إنسانى ينقل قيما عالمية كالحب والوفاء والجمال والخيانة .. الخ. وتلك الرسالة تجعله يتخطى حاجزى الزمان والمكان . ومما لا شك فيه أنه عندما ينتقل العمل الأدبى من بيئته إلى بيئة أخرى مختلفة ثقافيا، تكون حياته بيد المترجم فإما أن ينجح فى نقله وتكتب له الحياة، أو أن يفشل فيموت. فيجب على المترجم أن يتقمص شخصية المؤلف ويتعايش معه فى نفس الفترة الزمنية والبيئية التى عاش فيها، وذلك ليتسنى له استيعاب الدلالات الكامنة للألفاظ وإدراك الأفكار والمعتقدات التى كانت شائعة فى تلك الآونة، ثم يشرع بعد ذلك فى مواجهة مشكلة كيفية إخراج نفس العمل الإبداعى فى إطار ثقافة عصره والمعايير اللغوية والبلاغية السائدة فيه – تلك هى المعادلة الصعبة لتحقيق التعادل اللغوى والجمالى المطلوب فى نقل العمل الأدبى.

ويوصى أن يقوم المترجم بالإطلاع على بعض الدراسات عن المؤلف الأصلى وخصائص أسلوبه والخلفية التاريخية والثقافية لأعماله حيث يساعده ذلك على الإقتراب أكثر من النص وتفسيره وإدراك وجهة نظر المؤلف ومن ثم الابتعاد عن الحرفية، وبالتالى النجاح فى

تحقيق التعادل المطلوب. والخطأ الجسيم الذى يقع فيه المترجم هو محاولة الكتابة بأساليب لغوية وبلاغية معقدة اعتقادا منه أن الكتابة بأسلوب جزل تبهر القارئ وإن كان ذلك على حساب المعادلة أنفة الذكر.

תַּרְגּוּם קוֹנְסֶקוּטִיבִי : الترجمة التتبعية :

وهى أكثر دقة من الترجمة الفورية حيث أن المتحدث يبطئ من سرعته طالما أنه يدرك أن هناك مترجما تتبعياً يقوم بتدوين بعض النقاط، خاصة عند ذكر التواريخ والارقام والميزانيات، كما تتاح للمترجم أيضا فرصة سماع الفقرة بالكامل قبل تقديم الترجمة فيتسنى له فهمها وتحديد الفكرة الأساسية لها، وبالتالى تأتى ترجمته على نحو أفضل مترابط ومتناسق بشكل كبير.

תַּרְגּוּם פָּרָלֶלִי : الترجمة الموازية :

ترجمة النص الموضوعة مقابلة له على نفس الصفحة. وأشهر مثال لذلك حجر رشيد الذى ساعد على حل الرموز الهيروغليفية، والتى اكتشفها العالم الفرنسى الشهير شامبليون أثناء الحملة الفرنسية على مصر.

תַּרְגּוּם פָּרָפְרָזִי : الترجمة التفسيرية :

الترجمة التفسيرية هى عبارة عن ترجمة النص الأصلى بشئ من التوسع لايضاح غوامضه، وهى لا تعود الانسان على الافصاح عما يريد بلغة سهلة مبسطة فحسب بل على قوة المحاكمة العقلية وزيادة المفردات اللغوية ودقة استعمالها أيضا.

وقد تستعمل الترجمة التفسيرية فى اللغة الواحدة نفسها. ومثال ذلك اعادة صياغة النصوص التى يصعب على القارئ العادى فهمها، وكتابتها بلغة سهلة مبسطة يمكنه استيعابها كما فى قصائد الشعر، وكما فى بعض طبعات مؤلفات شكسبير حيث نجد النص الأصلى فى الصفحة اليسرى ونجد اعادة الصياغة له بلغة حديثة فى الصفحة اليمنى.

תַּרְגּוּם הַשִּׁבְעִים : الترجمة السبعينية :

هى الترجمة اليونانية للتوراة. راجع סֶפְּטוּאַגִּינְטָה .

תְּרֶנוֹדְיָה : النشيد الجنائزى :

عند قدماء اليونان : ذلك النشيد الذى كان يلقى أمام قبر المتوفى محتويا على مناقبه والأسى على فراقه.

תְּ שְׁ לֹ מָ ה : التكميل :

من أسس الوزن الشعرى فى "العهد القديم" : الشطرة الثانية (أو الشطرات التالية) لا تضيف جديداً إلى مضمون الشطرة الأولى ولكنها تقويها وذلك بتكرار كلمة واحدة (أو أكثر) من الشطرة السابقة وتوسيع الجملة مثال مزامير ٢٩/٤ – ٥ :

קוֹל יְהוָה בַּכֹּחַ

קוֹל יְהוָה בֶּהָדָר

קוֹל יְהוָה שֹׁבֵר אֲרָזִים

صوت الرب بالقوة

صوت الرب بالجلال

صوت الرب مكسر الأرْز

وقريب من هذا الشكل فى الادب العربى ما يسمى بـ "تأكيد التأسيس" مثال ذلك قصيده لمهلهل بن ربيعه التى يرثى فيها اخاه كليبا بقوله :

على ان ليس عدلا من كُلَيْب — اذا رَجَفَ العِضاهُ من الدَّبُورِ

على ان ليس عدلا من كُلَيْب — اذا طُـرِدَ اليتيـمُ عن الجُزورِ

תְּ שְׁ עָ ה   הַ גִּ בּ וֹ רִ י ם : الأبطال التسعة :

هم الأبطال الذين شاعت الكتابة عنهم وكذلك نظم القصص الشعرية حول مآثرهم بأوربا فى أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النضهة. وينقسمون أقساماً ثلاثة :

١- أبطال وثنيون هم : هيكتور Hector عند الطرواديين، وإسكندر الأكبر عند الاغريق، ويوليوس قيصر عند الرومان.

٢- أبطال يهود، وهم يشوع، والملك داود، ويهوذا المكابى .

٣- أبطال مسيحيون ، وهم الملك آرثر Arthur ، والامبراطور شارلمانى ، وقائد الصليبيين جيفرى دى بولونى.

مسرد بالالفاظ العربية الاساسية

ب

ح

ف

ك

ل

ن

و

ى

ثبت بأهم المراجع

أولا : المراجع العربية :

- ابن قتيبه، الشعر والشعراء، عالم الكتب، الطبعة الأولى، بيروت.

- أبو غدير (د- محمد محمود)، الاغتراب فى الأدب العبرى الحديث، مجلة الزهراء، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، جامعة الأزهر، العدد الخامس، يناير ١٩٨٧.

- اسكندر (نبيل رمزى)، الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٨٨.

- اسماعيل (د- عز الدين)، الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، القاهرة ١٩٥٥.

- ــــــــــــــــ، المكونات الأولى للثقافة العربية، القاهرة ١٩٧١.

- البعلبكى (منير)، المورد ، قاموس انجليزى - عربى، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢.

- البغدادى (محمد فتحى)، المرثية فى الشعر العبرى الأندلسى، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٨٩.

- التلاوى (د- جمال بخيت) ، بحوث فى الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣.

- جبر (مصطفى محمد)، دليل المترجم، الجامعة الأمريكية ، القاهرة ١٩٩٦.

- الجرجانى (عبدالقاهر)، اسرار البلاغة فى علم البيان، تعليق وتوضيح محمد عبدالعزيز النجار، مطبعة محمد على صبيح، القاهرة ١٩٧٧.

- الحموى (ابن حجة تقى الدين) ، خزانة الأدب، بولاق ، القاهرة ١٢٩١هـ.

- الشامى (د- رشاد عبدالله)، الأدب الاسرائيلى لجيل ١٩٤٨، مجلة شئون فلسطينية، مركز الابحاث الفلسطينية، رقم ٩، مايو بيروت ١٩٧٢.

- الشامى (د- رشاد عبدالله)، حول الأدب العبرى الحديث ومراحله، مجلة الدراسات الشرقية، العدد الأول، القاهرة، ١٩٨٣.

- ـــــــــــــــ، الفلسطينيون والاحساس الزائف بالذنب فى الأدب الاسرائيلى، القاهرة، دار المستقبل العربى، القاهرة ١٩٨٨.

- ـــــــــــــــ، عجز النصر، الأدب الاسرائيلى وحرب ١٩٦٧، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٠.

- الطاهر (د. على جواد)، مقدمة فى النقد الأدبى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٨.

- القزوينى (الخطيب)، الايضاح فى علوم البلاغة، الجز الأول، شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى، دار الكتاب اللبنانى.

- القصاص (د. محمد محمد)، الشعر العبرى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

- الكتاب المقدس، العهد القديم والجديد، دار الكتاب المقدس ، القهرة ١٩٦٩.

- المهندس (كامل) ، د- مجدى وهبه، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤.

- النابلسى (عبدالغنى)، نفحات الأزهار، دمشق ١٢٩٩هـ.

- الندوى (محمد اسماعيل)، المهابهاراتا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦.

- أنيس (د. ابراهيم)، من أسرار اللغة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦١.

- ـــــــــــــــ، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦١.

- ـــــــــــــــ، دلالة الألفاظ ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥.

- ـــــــــــــــ، اللهجات العربية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٥.

- - - - - - - -، موسيقى الشعر ، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٧٢.

- بدوى (د. أحمد أحمد) ، أسس النقد الأدبى عند العرب، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٨.

- بدير (حلمى)، فصول فى الأدب، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣.

- بن جعفر (أبو الفرج قدامه)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي.

- بوطيب (عبدالعال)، اشكالية الزمن فى النص السردى، مجلة فصول، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى، القاهرة ١٩٩٣م.

- جلال (د. الفت محمد) ، الأدب العبرى القديم والوسيط، جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٨.

- جودى (د. فاروق محمد)، التشبيه فى العهد القديم، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٧٠

- - - - - - - - - - - -، الصهيونية واللغة ، القاهرة ١٩٧٧.

- حسن (د. محمد خليفة)، الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم، دار الشئون الثقافية، بغداد ١٩٨٨.

- حماده (د. ابراهيم)، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨.

- ذهنى (د. محمود)، تذوق الأدب ، طرقه ووسائله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، بدون تاريخ.

- راغب (د. نبيل) ، دليل الناقد الأدبى، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٨١.

- رشدى (د. رشاد)، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦١.

- سغيف (دافيد) ، قاموس عبرى - عربى للغة العبرية المعاصرة ، تل أبيب ١٩٨٥.

- سكر (اكرام محمد) ، التأثيرات العربية فى الموشحات العبرية الأندلسية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الأداب، جامعة عين شمس، القاهرة ١٩٩١.

- سلام ، (د. شعبان محمد)، الأثر العربى فى الشعر العبرى ، القاهرة ١٩٨١.

- - - - - - - - - ، أثر البلاغة العربية فى الشعر العبرى، القاهرة ١٩٨٦.

- شلبى (د. شفيع)، اتجاهات الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨.

- ضيف (د. شوقى) ، الرثاء، الطبعة الثالثة، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩.

- - - - - - - -، البحث الأدبى، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٦.

- - - - - - - -، فى النقد الأدبى ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٨.

- ظاظا (د. حسن)، الفكر الدينى الاسرائيلى، أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧١.

- عابدين ، (د. عبدالمجيد)، الأمثال فى النثر العربى القديم مع مقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية الأخرى، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٥٦.

- عباس (د. احسان) ، فن الشعر، بيروت ١٩٧٥.

- عبدالفتاح (د. نازك ابراهيم)، أضواء على الأدب العبرى الحديث، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٧٤.

- - - - - - - - - -، عروض الشعر العبرى فى العصرين الوسيط والحديث، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٦.

- - - - - - - - - - ، الشعر العبرى الحديث، أغراضه وصوره، القاهرة ١٩٨٠.

- عبداللطيف (د. محمد حماسه) ، الضرورة الشعرية فى النحو العربى، مكتبة دار العلوم، القاهرة.

- عبدالمجيد (د. محمد بحر)، القصيدة العبرية القديمة ، حوليات كلية الاداب، جامعة عين شمس، العدد الثانى عشر، القاهرة ١٩٦٩.

- - - - - - - - - - -، اليهود فى الأندلس، المكتبة الثقافية العدد ٢٣٧، دار الكاتب العربى، القاهرة ١٩٧٠.

- - - - - - - - - - -، اليهودية ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ١٩٧٨.

- عزب (محمود عبد السلام) ، حول مفهوم الزمن فى القرآن الكريم وفى العهد القديم، مدخل نحوى، مجلة البلاغة المقارنة، العدد التاسع، القاهرة ١٩٨٩.

- عبد السلام (د- سعيد) ، معجم مصطلحات النحو العبرى، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٨.

- عنانى (د محمد)، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة ١٩٩٦.

- عوف (د- عبدالرحمن على) ، الرواية التاريخية فى أدب الفراهام مابو، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٨٠.

- عونى (د.حامد)، المنهاج الواضح فى البلاغة، القاهرة ١٩٧٧.

- قاسم (سيزا أحمد)، بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

- مرسى (د. أحمد على)، د. فاروق محمد جودى، الفولكلور والاسرائيليات،دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

- مطر (د. أميرة حلمى)، مقدمة فى علم الجمال ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٧٦.

- مندور (د. محمد)، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر ، القاهرة، بدون تاريخ.

- - - - - - - - -، فى الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٧.

- موسكاتى (سبتينو) ، الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، دار الكتاب العربى، القاهرة ١٩٧١.

- نجم (محمد يوسف)، فن القصة، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٥.

- - - - - - - - ، فن المقال، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٦٣

- نصار (د. حسين) ، الشعر الشعبى العربى، المكتبة الثقافية، القاهرة ١٩٦٢.

- - - - - - - -- ، القافية فى العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧.

- وادى (د. طه)، دراسات فى نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩.

- وهب الله (عبدالوهاب محمود)، المسرح العبرى فى الفترة من ١٩١٤ إلى ١٩٥٦، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٨٤.

- وهبه (مجدى)، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤.

- ويليك (رينيه)، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة العدد ١١٠ ، المجلس الوطنى للثقافة ، الكويت ١٩٨٧.

- هتشيون (ليندا)، رواية الرواية التاريخية، تسلية الماضى، مجلة فصول، المجلد الثانى عشر، العدد الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.

- هلال (د. محمد غنيمى) ، النقد الأدبى الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣.

- هنداوى (د. ابراهيم موسى)، الأثر العربى فى الفكر اليهودى، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٣.

- يموت (غازى) ، الفن الأدبى ، اجناسه وانواعه ، دار الحداثة، بيروت ١٩٩٠.

ثانيا : المراجع الانجليزية :

١ - دوائر المعارف :

- Ency . Biblica, A Dictionary of the Bible, London 1899.

- Ency Britannica , London 1965.

- Ency Judaica, Thrid printing, Jerusalem 1974.

- The Standard Jewish Ency, Massada Bub. Com., Jerucalem, T.A 1962.

٢ - الكتب والمقالات :-

- Halkin, Simon, Modern Hebrew Literature, from the enlightenment to the brith of the state of Isreal, trends and values, second printing, Schocken books, New York 1974.

- Lods, Adolphe, The prophets and the rise of judaism, London 1955.

- Parkes, James , history of jewish people, London 1967.

- Roth , Cecil , short history of the jewish people, London 1953.

- Sachar, Howard Morley, The course of modern Jewish history, Thirteenth printing , Dell Publishing, New York 1958.

- Waxman, Meyer, history of jewish literature, London 1960.

- Yudkin, I. Leon, Escape into siege, A Survey of Isreali Literature today, London and Boton 1974.

ثالثا : المراجع العبرية

١ – دوائر المعارف :

- אוצר ישראל אנציקלופידיה , הוצאת עברית " מנורה " , ברלין , וינה 1924 .
- האנציקלופידיה היהודית , הוצאת ראובן מס , ירושלים 1970 .
- האנציקלופידיה העברית הכללית , ישראל 1961

٢ – الكتب والمقالات:

- אבן , יוסף , מילון מונחי הספורת , אקדמון , ירושלים 1978 .
- אבן שושן , א. , המלון החדש , הוצאת קריית ספר , ירושלים 1981 .
- אוכמני , עזריאל , תכבים וצורות , לקסיקון מונחים ספרותיים , ספריית פועלים , הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר , תל אביב 1985 .
- אורן , יוסף , ההתפתחות בסיפורת הישראלית , הוצאת " יחד " , תל אביב .
- אלקלעי , ראובן , מילון אנגלי עברי שלם , הוצאת מסדה בע"מ , ירושלים 1981 .
- בהט , עקב , בין לשון לספרות , הוצאת " עקד " , ישראל 1984 .

- בן-אור , אהרון (א. אורינובסקי) , תולדות השירה העברית בימי הביניים , ספר ראשון , הוצאת ספרים , יזרעאל , בע"מ , ת"א 1956 .

- בן-אור , תולדות הספרות העברית החדשה , הוצאת יזרעאל, תל אביב 1972 .

- בקון , יצחק , פרקים בהתפתחות המשקל של השירה העברית, מפעל השכפול , אוניברסיטת תל אביב 1968 .

- ברזל , הלל , מספרים בייחודם , הוצאת " יחדיו " , תל אביב 1981 .

- ברזל , הלל , משוררי בשורה , הוצאת " יחדיו " , תל אביב 1983 .

- גוברין , נורית , פלס , מחקרי בביקורת הספרות העברית, אוניברסיטת תל אביב , תל אביב 1980 .

- גולדברג , לאה , מוקדם ומאוחר , מבחר שירים , הדפסה עשירית , ספריית פועלים , ת"א 1979 .

- הברמן , אברהם מאיר , תולדות הפיוט והשירה , הוצאת " מסדה " , רמת-גן .

- הלקין , שמעון , זרמים וצורות בספרות העברית החדשה , מוסד ביאליק , ירושלים 1984 .

- לחובר , פ. , תולדות הספרות העברית החדשה , "דביר", תל אביב 1966 .

- ילין , דוד , תורת השירה הספרדית , הוצאת ספרים ע"ש י"ל , אגנס האוניברסיטה העברית 1978 .

- פינס , דן , מילון לועזי – עברי המורחב , הוצאת " עמיחי " , תל אביב 1981 .

- פרידמן , דוד אריה , עיני פרוזה , מסות ומאמרים על מספרים וספרות , הוצאת מחברות לספרות , תל אביב 1966 .

- צינברג , ישראל , תולדות ספרות ישראל , מן הפייטנים הראשונים ומשוררי ספרד עד תקופת ההשכלה ברוסיה , הוצאת יוסף שרברק , בע"מ , תל אביב 1975 .

- קורצווייל , ברוך , ספרותנו החדשה – המשך או מהפכה ? הוצאת שוקן , ירושלים ותל אביב תשל"א .

- קלוזנר , יוסף , תולדות הספרות העברית החדשה , אחיאסף , בע"מ , ישראל 1953 .

- קרמר , שלום , חילופי משמרות בספרותנו , הוצאת אגודת הסופרים העברית , תל אביב 1959 .

- שאנן , אברהם , הספרות העברית החדשה לזרמיה , בע"מ , תל אביב 1967 .

- שאנן , אברהם , מלון הספרות החדשה העברית והכללית , הוצאת " יבנה " , תל אביב 1978 .

- שירמן , חיים , השירה העברית בספרד ובפרובאנס , מוסד ביאליק , ירושלים 1960 .

- שקד , גרשון , גל חדש בסיפורת העברית , הקיבוץ הארצי , ת"א 1971 .

- שקד , גרשון , הסיפורת העברית 1880 - 1989 , כתר , ת"א 1988 .

- תנ"ך , תורה , נביאים וכתובים .

3- <u>כתבי העת</u> :

- בקורת ופרשנות , הוצאת אוניברסיטת בר - אילן .

- מחקרי ירושלים בספרות עברית , הוצאת האוניברסיטה העברית , ירושלים .

- הספרות , רבעון למדע הספרות .

- עתון 77 .

رقم الايداع بدار الكتب
٤١٢٧ / ٩٧
الترقيم الدولى I . S . B . N .
977 - 19 - 3063

دار اولاد عليوه للطباعة والتجليد
ناصر عليوة مهدى
الزقازيق . شيبة . شارع قنديل